

ABC CULTURAL

NÚMERO 1.647
SÁBADO, 11 DE ENERO DE 2025
@ABC_CULTURAL



«ESTÁ DIFÍCIL
HACER HUMOR.
ESTÁ DIFÍCIL
SER OPTIMISTA»

Oscar Martínez, actor, dramaturgo y académico argentino, mira con la amarga lucidez del trasterrado. Sigue su carrera en España, donde vive desde hace tres años, y confiesa que extraña un país que ya no existe



LA TRISTE ODISEA DE 'EL HOMBRE ACECHA',
EL ÚLTIMO LIBRO DE MIGUEL HERNÁNDEZ

UNA MIRADA ACADÉMICA

Metáforas bélicas

POR SOLEDAD PUÉRTOLAS
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

El último seminario de Lengua y Periodismo, que organiza la FundeuRae (Fundación del Español Urgente y Real Academia Española) en San Millán de la Cogolla, estuvo dedicado al lenguaje de las guerras. Durante dos días fríos y soleados de diciembre del año que acabamos de despedir, en una atmósfera monacal donde reina el silencio y donde todo invita al retiro, al estudio y a la meditación, se sucedieron debates apasionados sobre el modo en que se relatan hoy en día los numerosos conflictos bélicos que tienen lugar sobre la superficie de la tierra.

Resultaba inevitable que el título de la novela de Tolstói, *Guerra y Paz*, sobrevolara sobre nuestras cabezas, la de los participantes y asistentes al seminario –periodistas que han sido o son corresponsales de guerra, lingüistas y personas interesadas en esta clase de cuestiones–. Se hablaba de la guerra, de cómo se habla de la guerra, en aquel extraordinario ambiente de paz.

La velocidad a la que los periodistas se ven obligados a ofrecer su información en el trepidante mundo de hoy deja fuera los análisis y pensamientos más profundos. Esa fue una de las observaciones, teñidas de pesimismo, que se hicieron en el curso del seminario.

Otra de ellas fue el evidente triunfo de la metáfora bélica en todos los ámbitos del lenguaje. No es un fenómeno nuevo. La vida ha sido descrita como lucha en todas las épocas de la historia de la humanidad. En algunos casos, sin embargo, la metáfora bélica resulta inapropiada. En el campo de la enfermedad, por ejemplo. Cuando se dice que el enfermo ha sido vencido por la enfermedad o cuando se le pide al paciente que luche sin desmayo contra su mal, no se tiene en cuenta lo injusta y desigual que es la batalla planteada y la terrible responsabilidad –en algunos casos, cargada de culpa– que recae sobre el enfermo, agudizando los sentimientos de desaliento y soledad que la misma enfermedad ha suscitado en él.

Hay un campo en el que, en principio, la metáfora bélica nos complace a todos: el del juego. En cierto modo, el juego es una guerra pactada, placentera, con sus reglas y recompensas.

¿Qué hacen los seres humanos en la paz? Juegan. En Tolstói, bailan, van de cacería, aman... Puede que el juego sea una prolongación de la guerra, otra forma –metafórica, incruenta y, a ser posible, inofensiva– de la guerra. ¿Dónde queda entonces la paz?, ¿qué es?, ¿una imposible armonía?, ¿una aspiración?, ¿un final? ■

CONTACTO EN BUENOS AIRES

POR JORGE FERNÁNDEZ DÍAZ



UN DETECTIVE DEL PERIODISMO

Rodolfo Walsh es para algunos un santo y para otros un demonio; después estamos los lectores que discriminamos la literatura de las ideologías

Rodolfo Walsh es tan poco leído en España como Manuel Chaves Nogales en América Latina. Ambos tienen en común haber anticipado, con una potencia narrativa extraordinaria, el fenómeno de la ‘non fiction’ anunciado luego con bombos y platillos por Tom Wolfe. Las obras del español y del argentino están también cruzadas por la política, aunque desde posiciones antagónicas, y con similar suerte: el primero era un «pequeño burgués liberal» –ciudadano de una república democrática y parlamentaria–, y el segundo se transformó en un «peronista revolucionario», pieza fundamental de la organización Montoneros. Chaves Nogales, como se sabe, hizo ‘méritos’ de ecuanimidad para ser fusilado por los dos bandos de la guerra civil española, murió de amargura en el exilio y fue borrado de la cartografía cultural por unos y otros. Walsh escribió tres libros legendarios de investigación periodística, y fue ultimado por un comando de la dictadura de Videla. A veces, como en este caso, resulta falsa la idea

de que «la historia la escriben los que ganan»: Walsh se convirtió en una suerte de ‘Che’ peronista, y su muerte no hizo más que agigantar el mito. En la Argentina, para algunos es un santo y para otros un demonio; después estamos los lectores que discriminamos la literatura de las ideologías e incluso de los pecados mortales de la vida. Para nosotros, Walsh habría sido un autor imprescindible fuera o no fuera «un mártir de izquierda». Claro está, si sus motivaciones hubieran estado a la derecha, el autor seguiría probablemente en el ostracismo de la cancelación.

Antes de radicalizarse, Rodolfo Walsh fue un traductor de Borges para el mercado norteamericano y un cuentista y antólogo famoso del género policíaco.

Aunque más tarde abjuraría de esta última vocación, lo cierto es que de alguna manera la siguió ejerciendo en sus libros de denuncia, puesto que tanto ‘Operación Masacre’ como ‘¿Quién mató a Rosendo?’ y ‘El caso Satanowsky’ (su trilogía clásica) pueden ser leídos como novelas negras verídicas, donde el periodista cumple directamente el rol del detective. En el primer texto, Walsh devela una serie de fusilamientos perpetrados por la llamada Revolución Libertadora, que había derribado al régimen de Juan Perón. En la segunda, narra y desnuda el crimen de un sindicalista –Rosendo García– a manos de otros ‘peso pesados’ de la central obrera. Finalmente, desmenuza el homicidio de Marcos Satanowsky, un abogado de origen judío, y también el encubrimiento político que tuvieron sus verdugos. Un detective periodístico de carne y hueso lucha, en cada uno de esos libros documentales, contra las versiones oficiales y resuelve cada enigma, y lo hace con el aliento del relato policíaco y vi-

viendo su propia peripecia. Esta singularidad alrededor de la crónica latinoamericana es poco estudiada, siendo que Walsh es un patriarca de ella y que García Márquez lo acompaña en el sentimiento: Gabo también intentó que sus indagaciones respiraran un cierto aire de género. ‘Relato de un naufragio’ viene con el estilo y el perfume de las grandes odiseas del mar; ‘Miguel Littin, clandestino en Chile’ parece una película de suspense, y ‘Noticias de un secuestro’ emula las historias de mafias y pistoleros. Tanto Walsh como García Márquez escribían crónicas, pero veían en ellas una oportunidad para convertirlas secretamente en grandes narraciones de intriga y aventuras. En esa decisión crucial tal vez radiquen su perdurabilidad y su gran éxito. ■



Rodolfo Walsh // ABC



PALABRAS CONTADAS • JESÚS GARCÍA CALERO

DONDE FRANCO MUERE...

El Museo Reina Sofía es el lugar en el que Franco muere todos los días. La frase, que no es mía, sino de un antiguo responsable del centro durante una conversación relajada, explica como pocas cosas una lógica perezosa que se ha instalado en la cultura oficial española. La izquierda política utiliza ese centro gravitatorio de la historia que para ellos sigue siendo el franquismo como mancuernas. Tonifican sus músculos y se embelesan ante el espejo mientras repiten entre dientes un «Franco ha muerto». O lo de ahora: «50 años de España en libertad». Hace medio siglo que la palmó el dictador y el presidente del Gobierno quiere ahorrarnos los detalles que explican cómo pudo restablecerse la democracia en España, algo que no ocurrió el 20 de noviembre de 1975, sino a partir del 22, con la proclamación del Rey y la amnistía, y también con grandes dosis de audacia y generosidad por parte de todos los actores políticos y sociales de la época. En las salas del Reina Sofía, cincuenta años después, puede verse –eso sí– la exposición sobre el Esperpento, esa visión deformada de España que debemos a Valle Inclán y que, exagerando lo grotesco, subraya la humanidad. Para los fibrosos progresistas que se ejercitan estos días en la pereza del antifranquismo, que tanto nos aburre 50 años después, la muestra tiene otro espejo más artístico, donde no se reflejan Franco, ni Trump, ni Elon Musk. Es una obra de Xaudaró. ‘Ya somos tres’, se titula. Y tiene dos burros pintados, esperando que uno se asome. Con o sin mancuernas, ya depende. ■

ARCO

Madrid

**Feria Internacional
de Arte Contemporáneo**

**05-09
Mar**

2025
Recinto Ferial
ifema.es



**Fundación
ARCO**

¡Regala Amig@ ARCO!

- Desgrava hasta el 80% de tu aportación.*
- Visita ARCOmadrid y ARCOLisboa todos los días de feria.
- Accede al GUEST Lounge y actividades exclusivas.
- Recibe un catálogo y una bolsa de la feria.
- Aparca gratis durante ARCOmadrid.
- Visita museos todo el año.
- Disfruta de otros beneficios exclusivos.

Desde 70€

*Todas las aportaciones de la Fundación ARCO tienen las desgravaciones asignadas en la ley 49/2002. Desgravación del 80% de la aportación hasta 250€ y del 40% en aportaciones superiores por la ley 49/2002.



OSCAR MARTÍNEZ ♦ ACTOR Y DRAMATURGO

«La izquierda habla de Latinoamérica en términos heroicos que no existen»

Es el artista argentino más premiado y, **paradójicamente**, no vive en Argentina. Es lo que tiene opinar contra el poder. Sobre literatura, historia, poder, populismo y cancelación habla Oscar Martínez en esta entrevista

KARINA SAINZ BORGIO

Son las once de una mañana de invierno. Oscar Martínez viste un abrigo oscuro y muestra una sonrisa cálida. Es delgado, educado, exquisito. Posa con naturalidad ante la cámara y contesta con brillantez incluso al asunto más pequeño. El actor, dramaturgo y director teatral vive en España desde hace tres años. Uno de los actores argentinos más premiados y brillantes vive fuera de Argentina. Es lo que tiene opinar contra el poder.

Esta conversación, sin duda, promete. Acaso porque la que está cayendo en Argentina es una cosa muy seria, ABC Cultural ha pedido a Jorge Fernández Díaz, premio Nadal 2025 y uno de los mejores periodistas y escritores de ese país, que hiciera llegar una pregunta a su paisano y amigo Oscar Martínez. Envié dos.

Una de ellas era qué extraño Oscar Martínez de su país. «Tomé una decisión, digamos, conscientemente», contesta el actor. «Por eso lo que extraño es el país que ya no existe. El país que dejó de ser y en el cual yo no me sentía mal». Martínez habla del tema sin ninguna solemnidad. «Más allá de los afectos primarios, tengo cuatro hijas, tres nietos y mis amigos entrañables. Pero elijo vivir aquí por calidad de vida, por tranquilidad, por seguridad y por estado de ánimo».

50 años de carrera

A sus 74 años, Oscar Martínez ha hecho más de 30 películas, 27 obras de teatro y una veintena de ficciones audiovisuales. En 2016, durante el 73° Festival Internacional de Cine de Venecia, se convirtió en el primer latinoamericano en reci-

bir la Copa Volpi, concedida por su interpretación en 'El ciudadano ilustre', el mismo premio que en el pasado recibieron James Stewart, Toshiro Mifune, Gérard Depardieu o Marcello Mastroianni.

El actor

Comenzó en el teatro y de ahí llegó a las pantallas. ¿Cuántos hombres ha sido Oscar Martínez? En la película 'El ciudadano ilustre', de Mariano Cohn y Gastón Duprat, encarnó a un Nobel de Literatura; en 'Relatos salvajes', de Daniel Burman, brilló en el registro de humor negro; en 'Competencia oficial' tuvo un mano a mano desternillante con Penélope Cruz y Antonio Banderas... Las obras 'Toc, toc, toc' y 'ART' le dieron el aplauso de la crítica y el respeto de sus compañeros de profesión.

Martínez ha compartido amistad, pantalla y proyectos con los ya citados Penélope Cruz y Antonio Banderas, pero también con José Sacristán y Javier Bardem. Sobre su amistad con el ganador del Oscar, ha escrito Fernández Díaz.

La crónica al respecto es interesante: «Se conocieron gracias a 'ART', que Martínez compartió con Ricardo Darín en escenarios españoles durante todo un año, y a muchas de cuyas funciones asistía Bardem, curioso por la técnica de los argentinos: luego cenaban todos juntos y hablaban de películas y de actuaciones».

Es autor de tres obras de teatro. Oscar Martínez interpreta, imagina y piensa como suelen hacerlo aquellos que están hechos de un material duradero: los clásicos irrigan sus palabras y gestos. Su mirada es escénica y dramática. Es un lector voraz y justo por eso comprende con tanta nitidez aquello a lo que se dedica. Escribió 'Ensayo general. Apuntes sobre el oficio de actor' (Planeta) y desde 2019 es académico de número de la Academia Argentina de Letras. A Martínez le va lo literario.

El escritor

Su Daniel Mantovani de 'El ciudadano ilustre' ha sido para muchos -incluido Mario Vargas Llosa- una de sus mejores interpretaciones, y Carlos Saura le pidió que diera vida al Juan Dahlmann de 'El Sur', aquel relato de Jorge Luis Borges. A Oscar Martínez lo autoral lo interpela. «Siempre supe que iba a escribir. Lo hice a los 53 años. Fue mi primera obra. La hice en principio para mí, aunque después fue un éxito muy grande».

Su primera obra se tituló 'Ella en mi cabeza', que recibió el premio ACE a la mejor comedia en 2005 y fue estrenada en diversos países. A ésta siguieron 'Días contados', que tiene prólogo de Carlos Ulloa, y 'Pura ficción'. Ha escrito, y mucho. «Pero el actor está primero». Hace una brevísima pausa y prosigue. «Sha-

kespeare era actor. El escenario te da un conocimiento real. Yo habría querido ser novelista. Era muy lector, amaba la narrativa, me gustaba mucho la novela y llegué a pensar en dedicarme a eso. Pero, bueno, eran dos amores demasiado excluyentes».

La cancelación

El actor forma parte de una disciplina en la que el público y lo público se confunden, sobre todo en un momento de espíritu inquisidor. A la pregunta sobre quién está más desguarnecido ante ese fenómeno, Oscar Martínez contesta sin rodeos. «Un pintor hace su obra, un escritor escribe su novela o su ensayo o lo que sea, y un compositor musical, una obra, que está separada de él. En el caso de un actor, no: es instrumento e instrumentista al mismo tiempo».

Los malentendidos e incluso la literalidad y poca o nula recepción de la ironía, el humor y la sátira forman parte de esta conversación. «Creo que tiene que ver con el personalismo. Hoy todo se lleva al terreno de lo personal: si escribes una novela sobre un violador serial te conviertes en un violador serial. Se identifica al personaje con la persona, o se lo confunde, digamos. No sé si estoy capacitado para opinar sobre eso, porque es algo muy complejo».

¿Existiría Gila?

El humor es un tema ineludible, sobre todo para un creador argentino. La tradición literaria, incluso la idiosincrasia de ese país, apela al ingenio y lo cómico como resorte de su lucidez. «No sé si estoy capacitado para responder a ese asunto». Martínez, una vez más, rehuye cualquier atisbo

de brochazo. «Hay una tradición que forma parte de la identidad, digamos. Así como también el tango es trágico. Sábato dijo que es un sentimiento triste que se baila, es la única danza triste, el doble sentido, una mirada...».

—¿Está proscrita la risa? ¿Es peligrosa?

—El humor o la ironía tienen peor acogida. Son más confusos. Yo fui muy amigo de Miguel Gila, que vivió en Argentina. Era extraordinario. Inteligentísimo, cultísimo. Él hacía un humor ácido, por momentos negro, con la guerra, por ejemplo.

—Y no por eso fue crucificado. Al revés, tuvo éxito.

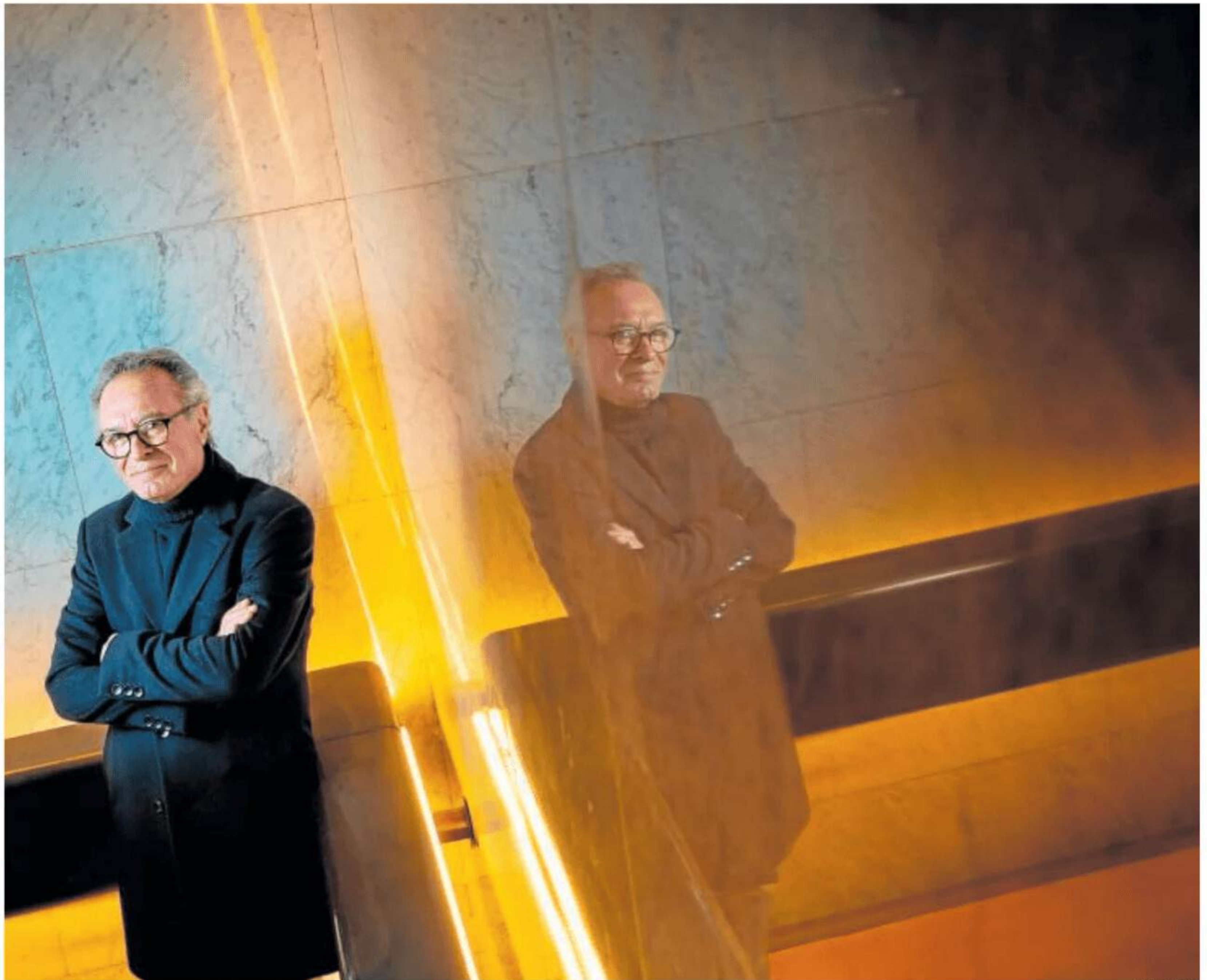
—A veces me pregunto si existe alguien que ocupe ese sitio hoy. La verdad, no lo sé. En relación a la Argentina, me pre-



Tomé una decisión consciente, digamos, al marcharme de Argentina. Lo que extraño es el país que no existe»

Elijo vivir aquí por tranquilidad. El daño que hizo el kirchnerismo en Argentina es enorme»





IGNACIO GIL

gunto lo mismo. Quino pertenece a una generación, pertenece a una época, Fontana Rosa, lo mismo, a quien conocí: un tipo también extraordinario. Me pregunto cuánto hay, cuánto queda de eso.

—¿La calle, acaso?

—Puede que esté en el habla, en la cultura popular, en el humor callejero. Sin embargo, pienso en aquel momento, en aquella década de los sesenta en Buenos Aires, que fue como una explosión. No se limitó al humor, pasó con muchas otras cosas. Fue una época muy dorada desde el punto de vista cultural, muy esperanzadora, muy revolucionaria en el buen sentido.

Oscar Martínez endereza sus gafas. «No sé si eso sigue siendo como era. Convengamos en que está difícil hacer

«El humor y la ironía son peor acogidos hoy. Son más confusos. En Buenos Aires fui muy amigo de Miguel Gila»

Era extraordinario. Hacía humor negro. Humor con la guerra. Me pregunto si hay alguien que ocupe ese sitio»

humor con el mundo como está. O está difícil ser optimista». Una risa discreta, amarga o irónica incluso, le atraviesa el rostro.

Actores y política

Los ha habido actores escritores; actores directores; actores guionistas... pero también, y cada vez más, actores estadistas. Desde Ronald Reagan hasta Zelenski, quien pasó de protagonista de la serie 'Servidor del pueblo' a presiden-

te de Ucrania. Como ya ocurrió en Italia con Beppe Grillo, creador del Movimiento 5 Estrellas, los nuevos populismos acogen un prototipo de líder que mezcla y confunde al personaje mediático, el comediante o el 'influencer'.

¿Qué clase de fascinación ejerce aquel que interpreta un papel? A juicio de Martínez, tiene que ver con el hecho de la representación de un papel, sin duda, pero también con un colapso de la clase política.

«Después de la crisis de 2001, hice una serie en Argentina de un presidente en ejercicio. 'La Nación' publicó una nota acerca del fenómeno que se producía con mi imagen y la credibilidad que generaba. El título era algo así como 'El candidato más creíble'. Y me consta, porque después me llamaron para ofrecerme ser candidato de mucha jerarquía».

Candidato Martínez

Pudiendo resultar hilarante esta anécdota en la que casi acaba (en la vida real) en la carrera para ocupar la Casa Rosada, Oscar Martínez mantiene el tono serio. «Argentina venía de una de las tantas crisis cíclicas, con un descreimiento absoluto de la sociedad en relación a la dirigencia política». Aquellos fueron los años del

«Corralito», como se llamó al decreto de Fernando de la Rúa que impedía a los argentinos retirar más de 250 dólares por semana y que desató una ola de protestas callejeras e inestabilidad económica. La sociedad argentina estaba ávida de respuestas y, sobre todo, de responsabilidades.

«Yo me daba cuenta, por ejemplo, en las entrevistas de promoción del programa, que un montón de periodistas me hacían preguntas de corte político. No tenían que ver con la ficción, sino concretamente eran preguntas con un contenido ideológico y político esperando una respuesta mía, como si yo fuera el personaje». —La pérdida de la democracia tiene memoria reciente. ¿Vuelve la tragedia como farsa?



►►► —Hay un sistema que está crujiendo, porque hay mucha gente que queda afuera de la democracia, el mejor sistema inventado por el ser humano, pero que ahora está cuestionado porque no termina de resolver los problemas acuciantes. Muchos jóvenes que ignoran el valor de la democracia y lo que ha costado estarían dispuestos a aceptar un gobierno autoritario en la medida en que satisfaga ciertas necesidades de orden, por ejemplo, económico, y eso es muy preocupante. Ya sólo nos falta que mañana un 'influencer' se convierta en candidato y en presidente de una nación». Oscar Martínez hace una pausa y sonríe. Eso, en el fondo, ya ha ocurrido.

El Teatro

Desde su llegada a España, Oscar Martínez ha hecho las series 'Galgos', de Movistar, y 'Bellas artes', de Gastón Duprat y Mariano Cohn, en la que interpreta a un prestigioso (y elitista) historiador del arte. Sin embargo, Martínez es un hombre de teatro. Ahí comenzó y desde ese espacio piensa y ordena el mundo.

«El teatro lo hace el público. La gente ignora hasta qué punto la energía del público hace que esa función sea como es», explica Oscar Martínez, para quien, dentro de todo, el teatro tiene más posibilidades de persistir que el cine convencional.

«El cine no es un hecho vivo, después de todo, es la reproducción de un fenómeno industrial. El teatro está ahí. Ves, escuchas la respiración de los artistas que están en el escenario y vives una experiencia irrepetible, única».

Para quien ha trabajado en todos y cada uno de los formatos dramáticos, la conclusión es clarísima: «El teatro es un arte colectivo. Por eso, en los proyectos, me fijo en su conjunto. El teatro ha existido miles de años. Y muchas veces se pensó que iba a desaparecer o que estaba en peligro de extinción, pero no ocurrió».

—Su alcance, sin embargo, es mucho más limitado.

—Un éxito teatral lo ven 200.000 personas, 250.000, sacando los musicales, que son otro fenómeno. No se puede ni comparar con lo que es un visionado de cualquier serie.

Cine y plataformas

Mientras las compañías de producción y distribución de contenido audiovisual en 'streaming' aumentan su cuota y suman por millones los nuevos abonados en todo el



1

1 Con Pedro Almodóvar, en Cannes, en 2014 2 En 2003, Oscar Martínez representó 'Art' con Ricardo Darín en España 3 James Stewart, ganador de la Copa Volpi, la misma que recibió Oscar Martínez por 'El ciudadano ilustre' 4 Imagen de la serie 'Bellas Artes' (Movistar Plus+) 5 También Mastroianni recibió la copa Volpi

mundo, surge la interrogante sobre hasta qué punto nos enfrentamos a un cambio irreversible de paradigma.

—¿Las plataformas han creado una nueva industria?

—El cine está en una crisis terminal. Y después de la pandemia, mucho más. La pandemia fue el tiro de gracia. La gente vio más cine que nunca en su vida, pero lo vio en su casa. Entonces, sacarla ahora de la casa para ir a una sala cinematográfica es muy complicado. Y como las formas de reproducción son buenísimas, tienes una imagen espectacular, un sonido espectacular...

—Se desplaza al espacio doméstico

—Ocurre que el vínculo que tiene el espectador en un cine no es el que tiene en su casa, donde para la película para ir al baño, la para para cocinarse un huevo frito, suena el timbre y hay que ponerse de pie para abrir al repartidor.

—El acto de observar en grupo desaparece, por supuesto.

—En una obra de teatro te comprometes a prestar atención, además, lo estás viendo en comunidad, y eso también hace una diferencia. Estás viendo con público. Estás viviendo una experiencia colectiva, es una



2



3

suerte de ceremonia. En tu casa no. Es invadido por lo doméstico. No apagas el móvil, en todo caso pones en pausa la película, si es que no la apagas y dices sigo mañana. Es muy diferente la relación del espectador con la obra. Es otra cosa.

Volver

Quien se marcha voluntariamente del lugar en el que ha nacido y vivido es poseedor de una



4



5

amarga lucidez y una practicidad en ocasiones irrevocable. Tener claro el problema espanta cualquier vana ensoñación. Ese parece el caso de Martínez.

—Dijo querer vivir en un país donde fuese posible opinar sin ser demonizado.

—Creo haber dicho que yo quiero vivir en un país y bajo una forma de gobierno que permita que el que piensa en las antípodas de lo que yo pienso pueda decirlo sin ningún costo.

—¿España es el lugar correcto para eso?

—Este tema de la polarización se está dando en todas partes. No vivo la política española como viví la argentina. Estoy al tanto de lo que ocurre, tengo mi propia opinión sobre ciertos temas, pero no tengo el grado de compromiso, no me implico del mismo modo.

—¿Desearía volver?

—Yo quiero volver a lo que estaba antes. Eso no va a pasar, porque el daño que han hecho es muy grande. El daño que hizo el kirchnerismo es enorme. Han creado una cultura muy jodida.

—Para los que hablamos español, ¿existe algo como una identidad?

—Hay una identidad general, que sería Hispanoamérica, pero tiene su identidad peculiar. El chileno no habla como el argentino, ni como el colombiano. Claro que existe una identidad y es muy interesante,

digamos, que parta de un idioma que hablan cientos de millones de personas.

—Una lengua común.

—La hay. Y es muy poco lo que hemos hecho con el idioma español. En nuestra industria nunca termina de conformarse un intercambio interesante con América, pero no deja de ser extraordinario saber que cuentas con un mercado posible de centenares de millones de personas.

—Entonces sí le incumben las identidades.

—Desde ese punto de vista, sí. No me interesan los nacionalismos. Tampoco esa reivindicación de lo latinoamericano, que proviene de sectores con los que no coincido.

—¿A qué se refiere?

—Suele ser la izquierda progresista la que habla de Latinoamérica en los términos heroicos de lucha y unidad que nunca se produce. Es difícil desbrozar eso. Claro que sería fantástico que estuviéramos más hermanados y más unidos. ■

Gargantúa y Pantagruel
François Rabelais

Traducción:
J. Barja
y P. Lanceros
Abada, 2024
1.600 págs.
83 euros
★★★★★

SIEMPRE RABELAIS: LAS HAZAÑAS DE UN GIGANTE

Reúnen no solo las aventuras de **Gargantúa y Pantagruel** sino el humus genial de su 'Opera omnia' en un libro de **1.600 páginas!**

LUIS ALBERTO DE CUENCA

Parecía que, después de la traducción de Gabriel de Hormaechea (Acanalado, 2011), iban a pasar unas cuantas décadas sin que las hazañas de los gigantes más célebres de las letras francesas volvieran a ver la luz en castellano, publicadas en un enorme y solitario tomo. Pero no ha sido así. Juan Barja y Patxi Lanceros no solo han traducido de nuevo los cinco libros de las delirantes aventuras, sumamente críticas con la sociedad del momento, de Gargantúa y Pantagruel, sino que han escarbado en el humus genial de lo escrito por el médico y humanista François Rabelais (¿1494?-1553) y han reunido en un volumen ¡de 1600 páginas! sus 'Opera omnia', que incluyen, además de su obra nuclear y maestra, otras 300 páginas, prácticamente desconocidas en nuestros pagos, con pronósticos y almanaques, textos menores en verso tanto en latín como en francés, un breve texto en prosa titulado 'La Sciomaquia' y un conjunto de cartas y dedicatorias suscritas por el escritor nacido en Chinon no se sabe cuándo con certeza, pero poco después del primer viaje de Colón a América.

120 páginas de censo

A todo ello se añade un censo de personajes, lugares, autores y obras citadas que ocupa

algo más 120 páginas y aparece firmado por Guadalupe Gisbert, Yago Barja y Juan Barja, inmediatamente antes de la traca final del libro, que no es otra que la reproducción de las 120 ilustraciones de 'Los sueños droláticos de Pantagruel', obra gráfica del propio Rabelais, que era, además de un gran escritor, un magnífico dibujante.

Se me olvidó decir que los cinco libros protagonizados por los inefables gigantes se ven enriquecidos por los 689 grabados que el prolífico Gustave Doré consagró al 'opus magnum' de Rabelais en el siglo XIX, consiguiendo que sean las suyas las imágenes que surgen de manera automática en nuestro cerebro al evocar la obra, muy por encima de las realizadas por cualquier otro ilustrador.

Pueden ustedes figurarse que en la preparación de tan formidable mamotreto había sitio para todo un equipo, pero lo cierto es que fueron Juan Barja y Patxi Lanceros quienes vertieron en su totalidad las obras completas de Rabelais, las introdujeron (en un texto breve, pero inteligente

y clarificador) y las anotaron profusamente, con objeto de ofrecer al lector la posibilidad de entender lo que dice el médico y humanista fran-

cés en su complejísima crónica, acribillada de alusiones críticas a la realidad circundante, de la vida y milagros de Gargantúa y compañía.

Ilustración del propio Rabelais



No tendría yo más de quince o dieciséis años cuando compré las cinco partes de Gargantúa y Pantagruel en una edición en rústica de Plaza & Janés con Juan G. de Luaces como traductor. Era un libro de pequeño tamaño y muchas páginas que lograba introducir todo el material narrativo de la saga en un solo volumen merced a los tipos mínimos utilizados y al agobiante interlineado de la mancha textual. Evoco aquí esa traducción porque fue, junto con la de Eduardo Barriobero y Hernán (recuperada en la edición en papel biblia de la colección «Joya» de Aguilar), la que más se leyó en España hasta la aparición de la de Hormaechea (Acanalado).

Grande universal

Luaces no incluía apenas notas explicativas, y cuando no entendía algo lo dejaba, sin pestañear, en su francés original (caso, por ejemplo, del capítulo II de Gargantúa, auténtico potro de tormento para cualquier traductor de la obra, por azevado que esté en el lenguaje de su autor). Pese a todas esas carencias y a mi incapacidad adolescente para entender en profundidad lo que estaba leyendo, aquella traducción iniciática de Plaza & Janés sembró en mi mente tantas maravillas que desde entonces, hace casi sesenta años, he sido un defensor a ultranza de Rabelais y de su fascinante literatura. Gracias sean dadas, pues, a Juan Barja y Patxi Lanceros por esta nueva y magnífica versión de la 'Obra completa' de uno de los escritores más grandes no solo de las letras francesas, sino también de las universales. ■

JUAN BARJA
Y PATXI LANCEROS
HAN INCLUIDO 300
PÁGINAS APENAS
CONOCIDAS AQUÍ

La niña blanca y otros cuentos de Navidad

Una niña nace blanca... como la nieve y la leche. Un niño escucha a su madre fallecida hablarle a través de un GPS. Un pobre carpintero debe fabricar un ataúd la noche de Navidad.



Tres cuentos de Navidad...
escritos para ser leídos en familia.



Fabrice Hadjadj

Es escritor y filósofo. Como autor ha tratado temas muy dispares, que van desde el transhumanismo hasta el ejercicio de la paternidad en tiempos de increencia, la fe de los demonios o el paradigma tecnoeconómico en que vive y evangeliza la Iglesia de hoy.



Biblioteca de Autores Cristianos
www.bac-editorial.es

► Envío gratuito en España ► 5% de descuento en la web
► Tel.: 911 717 431 · pedidos@edicionescee.es

Mi padre, mi mundo

Nina Bouraoui, una de las mejores escritoras en francés, publica una bellísima elegía o **réquiem estremecedor** en 'Un gran señor'

MERCEDES MONMANY

Una de las mejores escritoras en lengua francesa de la actualidad, Nina Bouraoui (Rennes, 1967) es autora de una quincena de novelas. Casi todas ellas en primera persona, tienen que ver con episodios de su vida y por ellas sobrevuelan temas como la infancia y la nostalgia por la tierra de sus ancestros, Argelia; la identidad y el género; el deseo y el amor homosexual; la memoria y la escritura, o bien la importancia de la idea de exilio, más allá de unos límites geográficos. Ahora regresa con una pequeña obra maestra: 'Un gran señor', dedicada a la muerte de su padre. La excelente traducción se debe a Malika Embarek. Hija de un argelino de Yiyel, en la Cabília, y de una francesa nacida en Bretaña, la anterior y espléndida novela de Bouraoui aparecida igualmente en Tránsito, 'Mis malos pensamientos'



Un gran señor
Nina Bouraoui

Trad.: Malika Embarek
Tránsito, 2024
196 páginas
19 euros
★★★★★

(Premio Renaudot 2005), narraría de forma admirable, con una escritura precisa y sintética, filtrada sin cesar por matices llenos de emoción y poesía, el traslado en su adolescencia desde Argelia a Francia. Un paraíso perdido que no volvería y una serie de despedidas que jamás hallarían consuelo. Aquí, en 'Un gran señor', la despedida magnífica, desgarradora, en forma de carta o diálogo interrumpido, que sobrecoge y deslumbra, es a su padre. A él, a este vínculo apasionado e imprescindible, Nina no solo le deberá el haber nacido sino una parte importante de lo que hoy en día es. «Mi pequeño mundo se compone del suyo. Un día tuve la idea de un título para una novela: 'Yo soy mi padre', que no utilicé. Él ignoraba que 'mi pequeño mundo' estaba construido a su alrededor, que él marcaba el ritmo».

NO SIEMPRE ES FÁCIL TROCEAR Y DESVELAR por instantes arrancados a la memoria a los seres importantes de una vida, que nunca se dejan atrapar del todo. De pequeñas, tanto Nina como su hermana, debido a los viajes y ausencias de su padre creían que era «un agente secreto». Ingresado ahora por un cáncer terminal en la unidad de paliativos de un hospital parisino, la gran escritora logra elevar una bellísima e inolvidable elegía, o réquiem estremecedor, por un padre «que había hecho suyo París a su manera, como hizo suyo su barrio de Argel». Que siempre la animó, aceptando sin juzgarla su homosexualidad, y alegrándose de sus primeros libros publicados, leídos «con avidez», y de toda su carrera y triunfos. Alguien que siempre le hizo en «un personaje de Jacques Tati, perdido en sus pensamientos, sus contradicciones, sus sueños incumplidos». Un culto y brillante alto funcionario internacional, que llegó a

Gobernador del Banco Nacional argelino, pero que, en el comienzo de las masacres y terror del 'decenio negro' (1992-2002) abandonó su país. Durante años, cuando volvía a su barrio de Argel, los vecinos lo seguían llamando con respeto «por su título perenne»: 'Señor Gobernador'. ■



Nina Bouraoui

LA DUBLINESA (CASI) MUERTA DE JENNIFER JOHNSTON

'**Las luces azules**' es una de las muertes más vitales jamás contadas, con una sencilla pero nunca simple perfección

Las luces azules
Jennifer Johnston



Trad.: Lucía Barahona
Automática,
2024
208 páginas
20 euros
★★★★★

RODRIGO FRESÁN

Se sabe y se disfruta y se admira y se envidia: la pequeña Irlanda es una tierra desde siempre poblada por titanes: Beckett, Behan, Bowen, Brennan, Cary, Dunsany, Joyce, Le Fanu, Moore, Murdoch, O'Brien, O'Connor, Shaw, Sterne, Swift, Trevor, Wilde, Yeats entre los inmortales. John Banville -otro gigante nacional- se refirió a ese paisaje como «como poblado por esos colosales moáis de la Isla de Pascua». Y la leyenda continúa y aquí y ahora -entre la talla alta, el entretenimiento de altura y el 'best-seller' planetario- Doyle y Murray y Rooney y Tóibín. Está claro que me olvido de muchos inolvidables. Pero aceptemos esta injusticia como forma de abordar el, para nosotros, secreto a más que voces en su patria, que es Jennifer Johnston (Dublín, 1930). Y quien -luego de estar desaparecida en acción en nuestro idioma desde hace cuatro décadas; puede pensarse que Johnston ha sido tal vez un tanto injustamente opacada por variaciones sobre el mismo tema del ya mencionado y más laureado William Trevor- vuelve como regio regalo de principios de año con uno de sus títulos más celebrados: 'Las luces azules', de 1981.

Y, sí hay justicia, he aquí un pequeño gran libro que merecería la misma suerte en su triunfal reconsideración que 'Stoner', de John Williams. Y el título original de esta novela -de ser traducido rigurosa y fielmente- sería 'El árbol de Navidad'. Pero, por una vez, hay algo de pertinente y hasta honesto para que nadie se llame al malentendido. Porque 'Las luces azules' lejos está de ser una novela festiva y se



Jennifer Johnston // ABC

dedica más bien no a un arado sino a un metafórico desarrollo del árbol de toda una vida. La de Constance Keating quien, luego de tanto tiempo alejada de su familia de su país, decide volver a la casa de su infancia en Ballsbridge, barrio posh de Dublín. Constance, escritora a la que no le fue nada bien, tiene cuarenta y cinco

to- Constance, con elegante y firme constancia, se dedicará a hacer memoria de un tránsito intenso. Y, a la vez que recuerda, pondrá todo eso por escrito en estado de iluminación junto a las luces de ese árbol junto a su mesa donde siempre hay un vaso lleno con whisky hasta los bordes.

Su cima literaria

Considerado por firmas dispares pero estupendas como la del exultante Anthony Burgess o la maliciosa Lionel Shriver como la cima de una amplia y larga carrera donde se ordenan más de treinta novelas, obras de teatro y guiones de radio ('Las luces azules' fue telefilm en 1986) este es un libro tristemente feliz o felizmente triste. Su tema es la muerte, sí, pero se trata de una de las muertes más vitales jamás contadas. Y con una sencilla pero nunca simple perfección que la hace más que digna de volver a cambiar su título por el de 'La muerta' e incluirla como cierre de un volumen llamado 'Dublinesa'. ¿Se entiende? ■

SI HAY JUSTICIA, MERECE LA MISMA RECONSIDERACIÓN TRIUNFAL QUE 'STONER', DE JOHN WILLIAMS

años, es madre reciente y muerta próxima: porque no piensa en buscar soluciones o postergaciones médicas a una leucemia rampante. Va a morir como quien vive con mayor intensidad que nunca. Y -una vez acordado con su hermana que ella se hará cargo de su bebé, producto de breve pero intenso affaire con un polaco sobreviviente al Holocausto-



Juan Gómez Bárcena, en Toñanes, el pueblo cántabro del que procede su familia paterna // ABC

ISLAS, DESEOS Y UNA HABITACIÓN PROPIA

Un libro deslumbrante en el que **Juan Gómez Bárcena** destila reflexiones lúcidas y una investigación sobre la soledad

Mapa de soledades
Juan Gómez Bárcena



Seix Barral,
2024
400 páginas
21,90 euros
E-book:
9,99 euros
★★★★★

EVA COSCULLUELA

Escribió Pascal que «La infelicidad del hombre se basa sólo en una cosa: que es incapaz de quedarse solo en una habitación». La soledad asusta, pero también la necesitamos. Hay soledades impuestas y soledades deseadas: no es lo mismo la que reivindica Virginia Woolf dentro de su habitación propia, o en la que se refugia Emily Dickinson en su dormitorio-santuario de Amherst, que la de Pedro Serrano, el militar español que naufragó en aguas del Caribe e inspiró el personaje de Robinson Crusoe o la de Petrarca cuando coronó la cima del Mont Ventoux. Son tan diferentes que hasta pueden ser nombradas de forma distinta: soledad, solitud, soledumbre. Muchos matices agrandan esa definición básica que habla de una «carencia voluntaria o involuntaria de compañía», y en ellos se apoya Juan Gómez Bárcena (Santander, 1984) para construir un libro deslumbrante, lleno de erudición, en el que el autor destila abundantes lecturas, reflexiones lúcidas y ho-

ras de investigación en diferentes disciplinas: historia, literatura, sociología, neurociencia, antropología, religión...

Viaje a la selva

El libro surge de un viaje del autor a la selva argentina donde Horacio Quiroga se aisló del mundo con su familia. La cosa acabó mal —no hago espóiler, pero hay muertes, maltrato y suicidios—, pero abre una poderosa puerta de entrada a este libro que, organizado como un atlas, nos lleva por selvas y desiertos, océanos e islas, cumbres y polos o el cosmos. Cada uno de estos espacios nombra un capítulo, a los que se suman otros con espacios en cuya creación ha intervenido el hombre, como el hogar, el jardín, la ciu-

UN CAPÍTULO VA SOBRE LOS TOTALITARISMOS Y CÓMO USAN LA SOLITUD PARA MANIPULAR

dad o la frontera, y otros simbólicos, como la piel o una Tierra incógnita más espiritual. Paseando por estos espacios, el autor aborda distintas soledades: a las mencionadas se suman otras como la del monje que elige recluírse, la del explorador en el polo, la del astronauta en la inmensidad del espacio; la de la ballena que lleva treinta años emitiendo su canto en una frecuencia distinta a la de su especie, y nadie la oye;

la del dirigente nazi en la cárcel, la de la cantante que actúa ante miles de personas pero se va a casa sola; la soledad que se siente estando acompañados, en medio de un grupo de gente o en una ciudad vibrante; la soledad antes de la muerte.

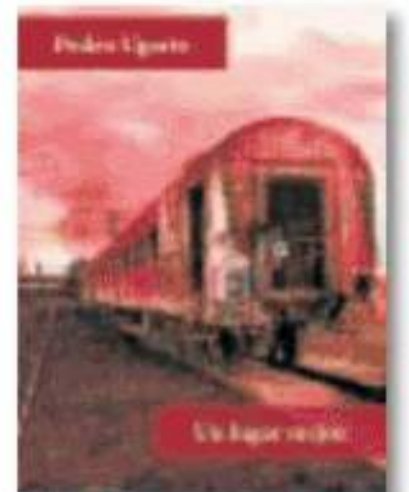
Si lo que cuenta es interesante, con un texto salpicado de datos curiosos, hechos históricos, referencias a libros..., el modo en que lo cuenta es aún mejor. El autor muestra un gran talento narrativo y mucha inteligencia para dar forma y elegir un tono natural y cercano, exento de pedantería, sin renunciar a una escritura hermosa y cuidada: en el libro hay mucha poesía y un modo de contar que fluye y acompaña al lector en un plácido dejarse llevar que esconde una arquitectura impecable: el modo en que Gómez Bárcena va hilando los temas recuerda a una conversación entre amigos, sin orden aparente, pero que encierra una lógica sólida detrás. Hay ideas importantes. Uno de los capítulos más interesantes es el dedicado a los totalitarismos y cómo los líderes populistas se sirven de la soledad para manipular y desinformar; también la diferente consideración que tiene la soledad del hombre —elegida o heroica— y la de la mujer —o solterona, es decir, fracasada por no tener un hombre al lado, o sospechosa—. La más importante subyace a lo largo de las cuatrocientas páginas: lo mucho que necesitamos al otro para vivir una vida plena. ■

Próxima parada en un viaje sin destino

Con 'Un lugar mejor', Pedro Ugarte confirma que es **uno de los mejores cuentistas de nuestro idioma**. Y desde hace varios años

RODRIGO BLANCO CALDERÓN

Dijo Baudelaire que «esta vida es como un hospital en el que cada enfermo está poseído por el deseo de cambiar de cama. A este le gustaría sufrir junto a la estufa y este otro cree que mejoraría delante de la ventana». La frase, que es un diagnóstico certero de la eterna insatisfacción humana, agudizada todavía más en la época moderna con el abanico engañoso de sus infinitas opciones, sirve muy bien para describir los cuentos que conforman 'Un lugar mejor', el nuevo libro del escritor bilbaíno Pedro Ugarte (1963). La uniformidad de este destino se refuerza aquí con dos reiteraciones que son como las vigas maestras del conjunto: el nombre del protagonista de los relatos, que invariablemente es Jorge (de hecho, así se llama el protagonista de los cuatro libros de cuentos de Ugarte que he leído), y la aparición expresa en diez de los doce textos de la frase que sirve de título y leitmotiv: un lugar mejor. Desde este punto de vista, los personajes ocupan su espacio en una paleta que solo parece contener una escala de grises. Discretos matices en ese cuadro yermo de la vida que también pudiera llamarse 'las ilusiones perdidas'. Aunque la metáfora que ha escogido el autor es la del tren y el viaje. Los doce cuentos están distribuidos en cuatro apartados que son, a su vez, cuatro paradas en un trayecto donde el paisaje es menos interesante que los abismos interiores de sus viajeros: Estación de la memoria, Estación de la soledad, Estación de la mentira y Cuentos de la última estación.



Un lugar mejor
Pedro Ugarte

Páginas
de Espuma, 2024
208 páginas
17 euros
★★★★★

EN ESTE RECORRIDO aparecerán territorios y situaciones familiares a los lectores de Ugarte: el mundo pesadillesco de la burocracia corporativa («esa pirámide de miedo y frustración»); la distancia anhelante, insalvable, de sus personajes masculinos con respecto a lo femenino («Elegía en el metro, cada mañana, una mujer de la cual enamorarme»); el fardo de las costumbres y los vínculos del pasado («Lo peor de la memoria es cuando el presente la desdice. Puedes recordar el pasado, pero no insistir en él»); la comedia de la falsa felicidad y el ascenso social en la vida de pareja («Eugenia y yo no jugábamos bien al tenis, ni siquiera estoy seguro de que nos gustara hacerlo, pero andar y correr nos aburría y lo que teníamos claro es que debíamos practicar algún deporte»), entre otros tópicos por los que se pasea con su maestría ya habitual. Con 'Un lugar mejor' Pedro Ugarte confirma que es uno de los mejores cuentistas de nuestro idioma. Y desde hace ya varios años, sin por ello hacer concesiones con los imperativos morales o publicitarios tan a la

mano hoy en día. Al contrario, insiste en un pesimismo militante, esperanzador a base de tozudez, heroico en su constancia. Al final, esta es la vida que nos ha tocado, parecen decirnos sus historias. Debemos vivirla y aprender a amarla y aceptarla tal como es. Y además, uno nunca sabe qué nos aguarda en la próxima parada. ■



Pedro Ugarte

'We, the king': la ley hecha desde abajo

Adrian Masters demuestra que los miles de cédulas reales en las Indias en el XVI fueron el producto de vasallos de toda estirpe

JORGE CAÑIZARES-ESGUERRA

Nos han dicho que las nuevas leyes de Indias de 1542 fueron el producto de la persistente tozudez e ingeniería social de Bartolomé de Las Casas. Sus ideas generaron juntas como las de Valladolid que bajo un espíritu neoescolástico reglaron con sabiduría las Indias, protegiendo indígenas de la explotación de encomenderos y conquistadores. En un extraordinario trabajo empírico en cerca de 26 archivos, 'We, the King', de Adrian Masters, demuestra que los cientos de miles de cédulas reales y los millones de mandamientos virreinales producidos en las Indias en el siglo XVI fueron en realidad el producto de peticiones de vasallos de toda estirpe, incluyendo mujeres y esclavos, no 'dictats' de autoridades lejanas. Hubo en realidad un 'nosotros', detrás de cada 'yo, el Rey'. Los archivos han separado

las peticiones de los cedularios y las ordenanzas y mandamientos y nos han hecho creer que Felipe, el Rey Prudente, desde el Escorial imaginó cada detalle legislativo de las Indias. ¿Como se originó la ley? Masters demuestra que la monarquía española fue en realidad un estado en que las teorías de soberanía popular determinaron vastos sistemas de comunicación entre vasallos y monarcas para evitar la tiranía. El Consejo de Indias se creó para escuchar las voces distantes de facciones y vasallos indios.

«HE SIDO INFORMADO» es el estribillo que precede cada cédula real y mandamiento virreinal. El estado fue un estado pasivo cautivo de los pedidos locales de vasallos. Masters

señala que la corrupción y la desinformación fueron las dos bestias negras que acosaron a la corona. Las nuevas leyes de 1542 en realidad se originaron cuando magistrados del Consejo Real descubrieron que las riquezas de los Pizarro y los Almagro habían comprometido las decisiones de los magistrados del Consejo de Indias. A lo largo del siglo, la Corona encontró a las mujeres e hijas de consejeros como las responsables de lobby y corrupción; los encomenderos les daban regalos y promesas matrimoniales para así disuadir a consejeros a diseñar legislación acorde a sus necesidades. Las reformas del 1542 y 1571 fueron diseñadas para crear sistemas de control de género y auditorías a través del papel. Y el Consejo de Indias buscó también asumir un rol más activo para dejar de depender la información de facciones. Lo hizo creando archivos. La legislación racial, Masters sugiere, se originó en las peticiones y el lobby de una multitud de facciones indianas. El estado no tuvo una dirección preordenada en la

teoría neoescolástica, fue el resultado de la contingencia y la política. La creación de la burocracia implicó la marginalización de mujeres de élite y la creación de archivos imperiales para evitar la manipulación de la información en un estado que se construyó desde abajo y, literalmente, sobre el papel. ■



Adrian Masters

HERMANO FRANCISCO: VIAJE ALREDEDOR DE UN SANTO

Asís es la patria de ese otro Cristo del que habla la tradición y cuya figura es la materia de este atractivo libro de Vicente Valero

El tiempo de los lirios
Vicente Valero



Periférica,
2024
224 páginas
19 euros
E-book:
12,99 euros
★★★★★

J. M. POZUELO YVANCOS

Hay un género narrativo del que se habla menos de lo que se debiera, a juzgar por los muy buenos libros que está regalando a la literatura española reciente. Me refiero a los libros de viajes literarios, esos en los que un autor recorre un paisaje, una ciudad o un lugar de resonancias culturales, y lo hace al tiempo que bucea en lecturas a las que remite, al haber sido inspiradas por aquel lugar. Es género heredero del conocido como 'Grand Tour', que terminaba en Nápoles. Incluso antes del 'Grand Tour' inventado por los prerrománticos ingleses, hubo viajes europeos memorables como el que narró Montaigne de su visita a Italia. Le siguieron Goethe, Lord Byron y tantos otros. Los tres han hablado de la Umbria, la región donde se encuentra Asís, patria de uno de los santos más seguidos, ese otro Cristo del que habla la tradición y cuya figura es materia de este atractivo libro de Vicente Valero.

Puesto que he hablado de la rica cosecha española del viaje literario en estos años, tal modo de vivir los paisajes en espejo de su lecturas literarias y artística ha dado excelentes conjuntos como son los cinco volúmenes que Cesar Antonio Molina agrupó bajo el título de 'Memorias de ficción', en los que cada lugar visitado suscitaba un cuadro, un comentario de otro escritor o una lectura ensayística de tal manera que el sitio es vuelto a mirar desde ellos. Ha dado también calidad en ese género José Carlos Llop en varios libros sobre el Mediterráneo. También ese paisaje vivido como resonancia literaria ha inspirado los libros de María José Solano: 'Una aventura griega' y 'La mujer que beso



'Éxtasis de San Francisco', por Il Giotto // ABC

a Virgilio y otros viajes' literarios. Hay que saber distinguir dentro de la literatura de viajes este tipo, al que pertenece el libro de Valero, de otra modalidad desarrollada a partir de la generación del 98, así los de Cela y luego la generación de los realistas, en que lo importante era el paisaje, Castilla, la Alcarria o las Hurdes, como trasunto de un estado de cosas o situación española.

Cultura y comentario

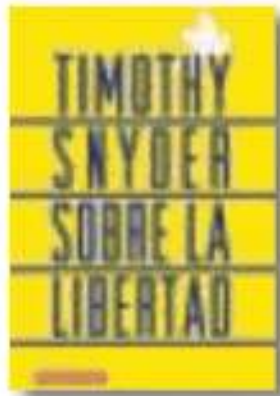
Pocos personajes históricos han vertebrado tanta cultura y comentario como San Francisco, desde los frescos de Cimabue o su discípulo el Giotto, que ilustran las catedrales de Asís, hasta las películas que Rossellini, Zeffirelli o Pasolini le dedicaran.

POCO SE HABLA DE LA COSECHA ESPAÑOLA DEL VIAJE LITERARIO, CON BUENOS LIBROS RECIENTES, COMO LOS DE J. C. LLOP, CÉSAR A. MOLINA Y M. J. SOLANO

No falta en este libro de Valero referencia notable alguna, en especial muy prolijas sobre la pintura desde Lo Spagna al Perugino y otros pintores que dejaron huella en conventos y catedrales de la región que el libro recorre al hilo de un viaje de dieciséis días.

Hay más cultura que paisaje, y sorprende la variedad de referencias, de autores alemanes, como Goethe, Herman Hesse o Willhem Heisen. La novela que este publicó en 1787 es leída por Valero y comentada, como todas las referencias de las que habla, singularmente efusivas con lord Byron. Es curiosa por poco conocida la intervención de doña Emilia Pardo Bazán. No podía faltar tratándose de espiritualidad y cultura la mirada de la ensayista judía Simone Weil. El género no permite lo personal, apenas alguna referencia al gusto por este queso o aquel vino, en fondas u hostales. La cultura es el gozo que añadir en estos viajes, no masificados o prostituidos por el turismo. Por fortuna no lo serán nunca. ■

Sobre la libertad Timothy Snyder



Traducción:
A. Pradera
Galaxia
Gutenberg,
2024
441 páginas
21 euros
★★★★★

CÉSAR ANTONIO MOLINA

Timothy Snyder, profesor en Yale y en el Instituto de Ciencias Humanas de Viena, comienza su libro titulado 'Sobre la Libertad' contándonos su viaje por la Ucrania en guerra. Allí se dedicó a hacer una especie de encuesta entre los ciudadanos para saber cuál era su idea de la libertad. «Al no salir huyendo luchamos por la libertad», le dijeron unos. Mientras que otros le comentaron que la libertad era la liberación de una opresión; la ausencia del mal; colaborar para algo positivo y no contra algo; la ausencia de represión; el soporte de las virtudes morales y políticas; la condición en que todas las cosas buenas pueden fluir dentro de nosotros y entre nosotros; y, finalmente, aunque el libro aporta muchas otras opiniones, el compromiso de ayudar a los demás. Por lo que deducimos, la mayoría de los encuestados piensan que la libertad, quizás el bien más preciado para don Quijote, no es un don emanado del cielo e innato a cada persona, sino que es algo que hay que ganárselo en cada momento.

En Ucrania en guerra contra Rusia, la libertad equivale a seguridad, mientras que la privación de la misma significa inseguridad. La inseguridad en la que viven es estar privados de libertad. La libertad puede ser positiva, algo que se tiene; pero también puede ser negativa, una ausencia. Por ejemplo, decir que no necesitamos ningún estado para regirnos. La libertad es individual y obra de muchas generaciones. La soberanía: la facultad para tomar decisiones. La imprevisibilidad: adaptarse y decidir sobre lo desconocido. La movilidad: la posibilidad de desplazarse sin límites. La objetividad: comprender el mundo y tratar de mejorarlo. Y, por último, la solidaridad: la libertad de uno para todos. Todos estos elementos componen la esencia de la libertad.

A lo largo de este magnífico libro de gran capacidad teórica y narrativa, el autor se apoya muchas veces en autores como Fanon, Havel, Kolakowski, Edith Stein y Simone Weil. Aunque el libro gira fundamental-



Donald Trump, durante la pasada campaña electoral // AFP

DEL SUEÑO AMERICANO AL SADOPOPULISMO

A lo largo de este magnífico libro de gran capacidad teórica, **Timothy Snyder** se apoya en autores como **Fanon** o **Simone Weil**

mente alrededor de la democracia norteamericana quiere homenajear a estos pensadores que no fueron compatriotas suyos, no muy conocidos en los EE.UU., que tampoco residieron en este país y nunca escribieron sobre él. En realidad son el puente entre Europa y USA. Snyder critica los graves errores que la democracia occidental cometió en estos cincuenta años: la desintegración de la ex Yugoslavia; la poca ayuda que se le brindó a la ex URSS, origen de la dictadura de Putin; la destrucción de Irak de la que Irán salió beneficiada; las primaveras árabes; y, ahora, las nuevas viejas guerras de Ucrania, Palestina, Siria... Sin lugar a dudas el mayor peligro para la libertad lo ve en la Rusia de

Putin con las alianzas de China, Corea del Norte y otros estados satélites. Rusia un imperio fascista o neo stalinista donde la libertad negativa impidió ver que la oligarquía era la antítesis de la libertad y no una tecnocracia que solo quería enriquecerse.

Crítico con su país

Snyder también es muy crítico con la situación política de su país tomado por la oligarquía y el populismo de extrema derecha «en muchos casos promocionado por el izquierdismo de los demócratas». La libertad negativa nos hace pensar que los problemas privatizados son menos problemas. Pero eso nos separa más a los unos de los otros. Snyder insiste mucho en la palabra alemana 'LEIB', que significa cuerpo. Se la toma a la filósofa y santa, Edith Stein. La libertad como soberanía sobre nuestro propio cuerpo. Ver a los demás como sujetos iguales que nosotros. Un individuo aislado cuando intenta contemplar el mundo él solo no tiene nin-



TIMOTHY SNYDER. Profesor en Yale y en el Instituto de Ciencias Humanas de Viena, cree que se está «intercambiando el alivio del miedo por la libertad. Una manipulación»

na posibilidad de comprenderlo. El colegio es el mejor lugar para reconocer el 'leib' del otro, respetarlo y convivir con él. La libertad negativa es el autoengaño de las personas que en realidad no desean ser libres. La libertad negativa es una idea represiva, una barrera de ca-

riz intelectual y moral. Impide contemplar aquello que nos haría falta para ser libres. Quienes no quieren que seamos libres crean barreras físicas y psíquicas. La libertad positiva implica pensar en lo que queremos llegar a ser. Y también la libertad es un derecho para alcanzar la felicidad. La ausencia de libertad es una amenaza para la vida, lo mismo que las amenazas a la vida socavan la libertad.

Volverse un 'chatbot'

Snyder muestra su preocupación por la separación de los cuerpos que producen las tecnologías, «la pantalla tiene la capacidad de separar a las personas incluso cuando están en el mismo lugar». Y añade este

LAS TIRANÍAS MODERNAS, Y CADA VEZ SON MÁS, HACEN QUE LA ANGUSTIA PAREZCA NORMAL

otro comentario sobre los algoritmos: «Identifican nuestros rasgos más previsibles y los alimentan hasta que suprimen nuestro carácter. Llevan a cabo lo que la matemática Ada Lovelace denominó hace tiempo un cálculo del sistema nervioso. Su pavoroso superpoder consiste en dominar a la gente haciéndola previsible a título individual y clasificable en grupos...». Y citando a Arundhati Roy, «el peligro no es que los 'chatbots' nos sustituyan, sino que nosotros mismos nos convirtamos en 'chatbots'».

La libertad necesita pensadores humanos, soberanos e imprevisibles. La no libertad necesita criaturas complacientes y previsibles. Las tiranías modernas, y cada vez son más, hacen que la angustia parezca normal. «Le endosan una amenaza a un grupo (los negros, por ejemplo) del que en realidad no hay nada que temer, y después presumen de protegerlos de esa supuesta amenaza. Intercambian el alivio del miedo por la libertad. Toda una manipulación», escribe Snyder. Además añade que Trump ha sustituido el sueño americano por el sado populismo que normaliza la oligarquía. Así que todos sus votantes son ¿masoquistas?. Cada vez más se vislumbra que la libertad ya no es el sentido de la política. Que la política se hace a la contra de la justificación ética de un determinado gobierno. La libertad va camino de ser prescindible y lo peor es que los ciudadanos no se sientan amenazados por su inexistencia. ■

LA LIBERTAD NECESITA PENSADORES HUMANOS, SOBERANOS E IMPREVISIBLES. LA NO LIBERTAD, CRIATURAS COMPLACIENTES Y PREVISIBLES

UNA AVENTURA EDITORIAL

TODA LA VERDAD SOBRE EL ÚLTIMO LIBRO DE MIGUEL HERNÁNDEZ

El último poemario del alicantino, titulado **'El hombre acecha'**, desapareció de una imprenta al final de la Guerra Civil. Para que viera la luz fue esencial el arduo trabajo de Vicente Aleixandre y Leopoldo de Luis en Velintonia. Esta es la historia

JORGE URRUTIA

Bajo el franquismo, fue difícil tratar ciertos aspectos culturales. La historia editorial de Miguel Hernández es buen ejemplo. Silenciada sin estar prohibida, escondida sin estar oculta, citada sin hacerse pública, su poesía estaba presente en su práctica ausencia. Los análisis y los elogios se redactaban con cuidado y sus autores anduvieron temerosos, sobre todo en una primera época. Aún así, tras el entierro del hombre en 1942, poco a poco fue resucitando el poeta.

En 1946, el número 6 de la revista vallisoletana 'Halcón' dio a conocer lo que entonces se tituló 'Nana a mi niño'; otras revistas, como 'Estilo', 'Verbo' e 'Ifach', alicantinas, o 'Punto y Raíz', madrileña, fueron dando a conocer poemas, así como las antologías generales de Sáinz de Robles, González Ruano o Fernando González. Se cierra esta suerte de prehistoria postbélica en 1951 con la publicación en la colección 'Ifach' de Seis poemas inéditos y nueve más, así como el poema dedicado a Hernández por Leopoldo de Luis 'Elegía tercera', incluido en el libro 'Los horizontes', dentro de la colección Planas de Poesía que cuidaban en Las Palmas Agustín, José María y Manolo Millares.

El año 1948 los 'Cuadernos de Las Horas Situadas' (título tomado de Jorge Guillén), cuidados en Zaragoza por Irene y José Manuel Bleca, publicaron un poema de Vicente Aleixandre, 'En la muerte de Miguel Hernández'. La dedicatoria que el autor puso en el ejemplar entregado a Leopoldo de Luis afirma que es un poema «que juntos leímos una tarde en Velintonia». Y es que, en el entorno de la segunda mitad de los años cuarenta, y en la casa de Aleixandre de la

calle Velintonia, se reunían asiduamente con él José Luis Cano y Leopoldo de Luis.

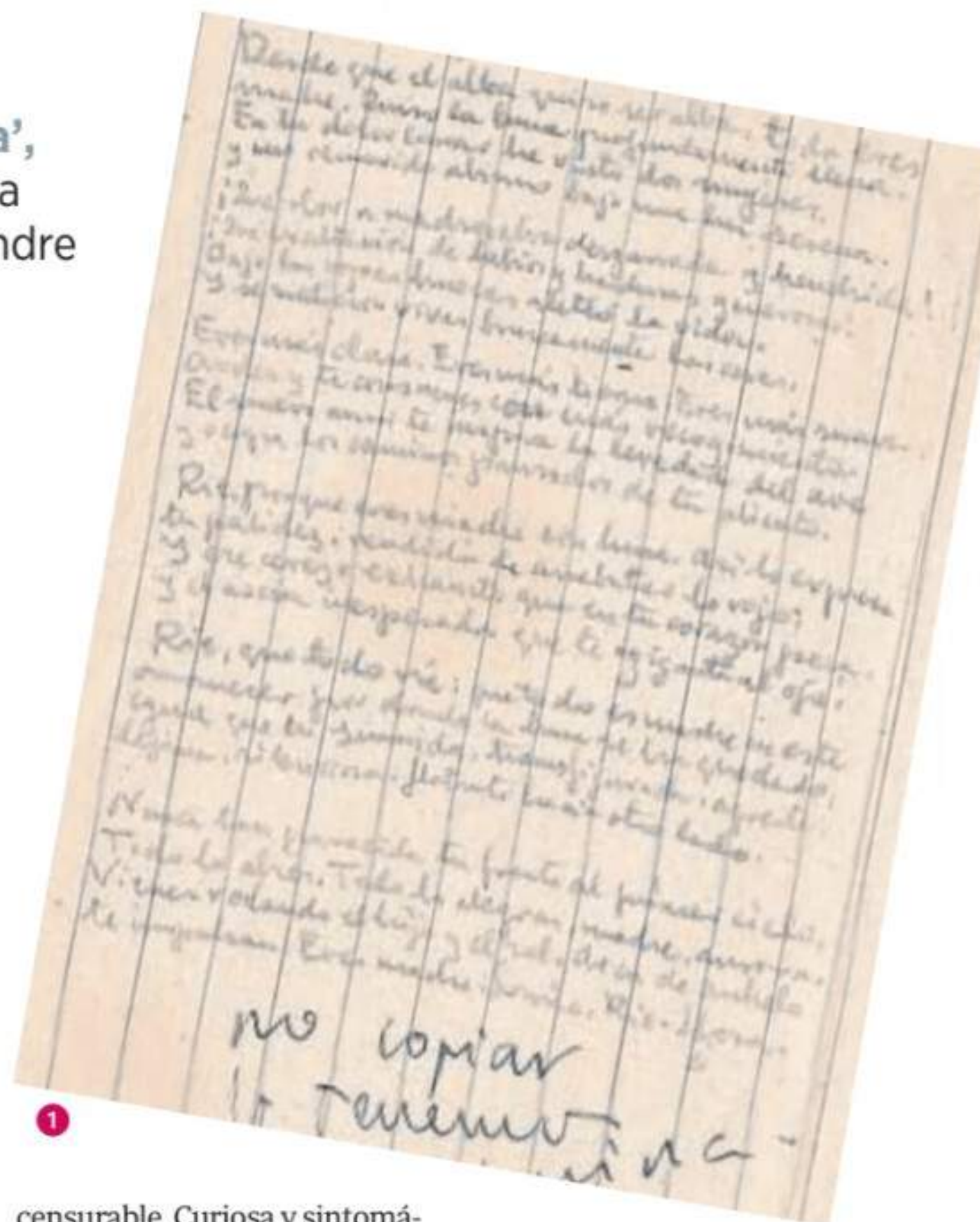
Cita en Velintonia

Mecanografiaban los manuscritos de Miguel cedidos por la viuda, pues Aleixandre se propuso hacer lo posible por publicar la obra. Alguna vez la pluma de Vicente repasaba el lápiz habitual de Miguel para aclarar alguna palabra. No pretendía corregir los poemas, como hiciese Ezra Pound con 'The waste land', de T.S. Eliot, pero quienes hemos tenido en la mano aquellos manuscritos no hemos podido sino sorprendernos con la caligrafía y el léxico aleixandrino que alguna vez (como en 'Nanas de la cebolla') sustituyen la palabra hermandiana. En aquellas reuniones de trabajo, ciertos poemas repetidos se separaron e, incluso, Aleixandre rasgó borradores iniciales de 'Tristes guerras' y de 'Que me aconseje el mar', del Cancionero y romancero de ausencias, cuyos fragmentos Leopoldo, con su devoción por Hernández, como amigo y lector, recogió amorosamente de la papelera. Sucedió lo mismo con 'Vientos del pueblo', poema muy conocido que, en sin-

Miguel Hernández

gular, tituló el libro de 1937.

De aquellas reuniones de trabajo surgió la correspondencia de Vicente Aleixandre con José María de Cossío para propiciar la publicación en Espasa Calpe de 'El rayo que no cesa', con objeto de ayudar económicamente a la viuda del poeta. El libro se publicó en Buenos Aires, en 1949, dentro de la colección Austral y, poco después, se obtuvo el permiso de importación español. Un prologo de Cossío buscaba sortear la censura. El censor, como reconocen Aitor L. Larrabide y J. J. Sánchez Balaguer, opinó que era una «colección de versos muy malos y dadaístas», por lo que no veía nada



censurable. Curiosa y sintomáticamente, los estudiantes de los años 50 y 60, informados de la actuación militante del poeta y sin acceso a sus poemas más implicados, buscaban leer entre líneas e interpretaban las metáforas amorosas del libro como políticas. El «carnívoro cuchillo» del primer verso, dejaba de ser el amor para entenderse como el franquismo o la dictadura.

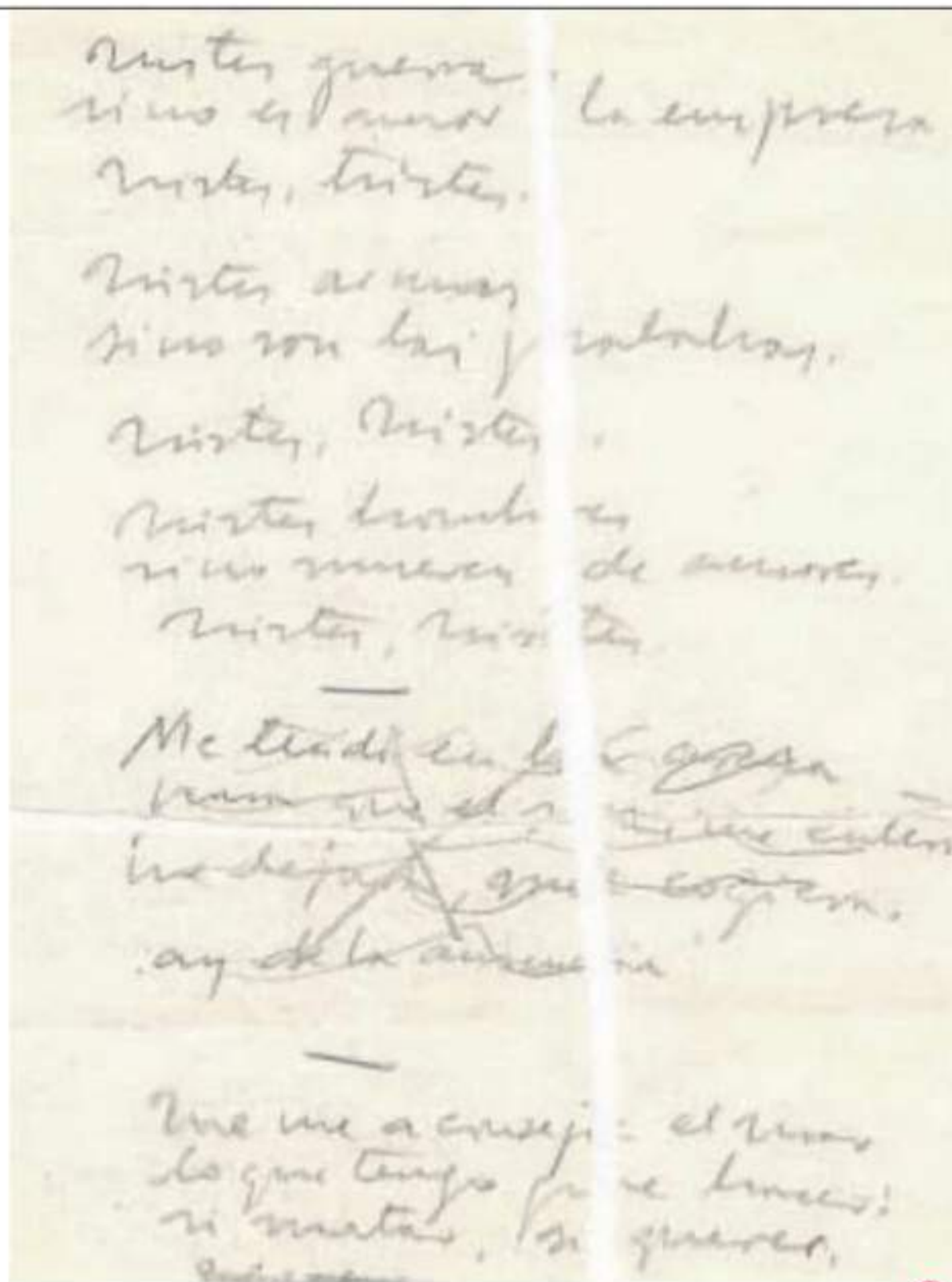
Durante aquellas tardes en Velintonia se manejó una copia mecanografiada de 'El hom-

bre acecha' que había proporcionado Antonio Rodríguez Moñino. Fruto de ese trabajo en equipo fue la ordenación de materiales poéticos para la Obra escogida (1952), de Hernández, que prologó en la editorial Aguilar el crítico Arturo del Hoyo, así como para las 'Obras completas' que ordenó Elvio Romero y prologó María de Gracia Ifach en la argentina Losada en 1960. El material estuvo durmiendo por alguna razón más de diez años en la editorial, puesto que Leopoldo de Luis conservaba los recibos de los envíos postales hechos a Buenos Aires el 2 de agosto y el 3 de septiembre de 1948. Losada medio reconoció la labor hecha en casa de Aleixandre con la frase «manos amigas, unidas en la devoción por el poeta, hurgaron papeles, copiaron poemas...»

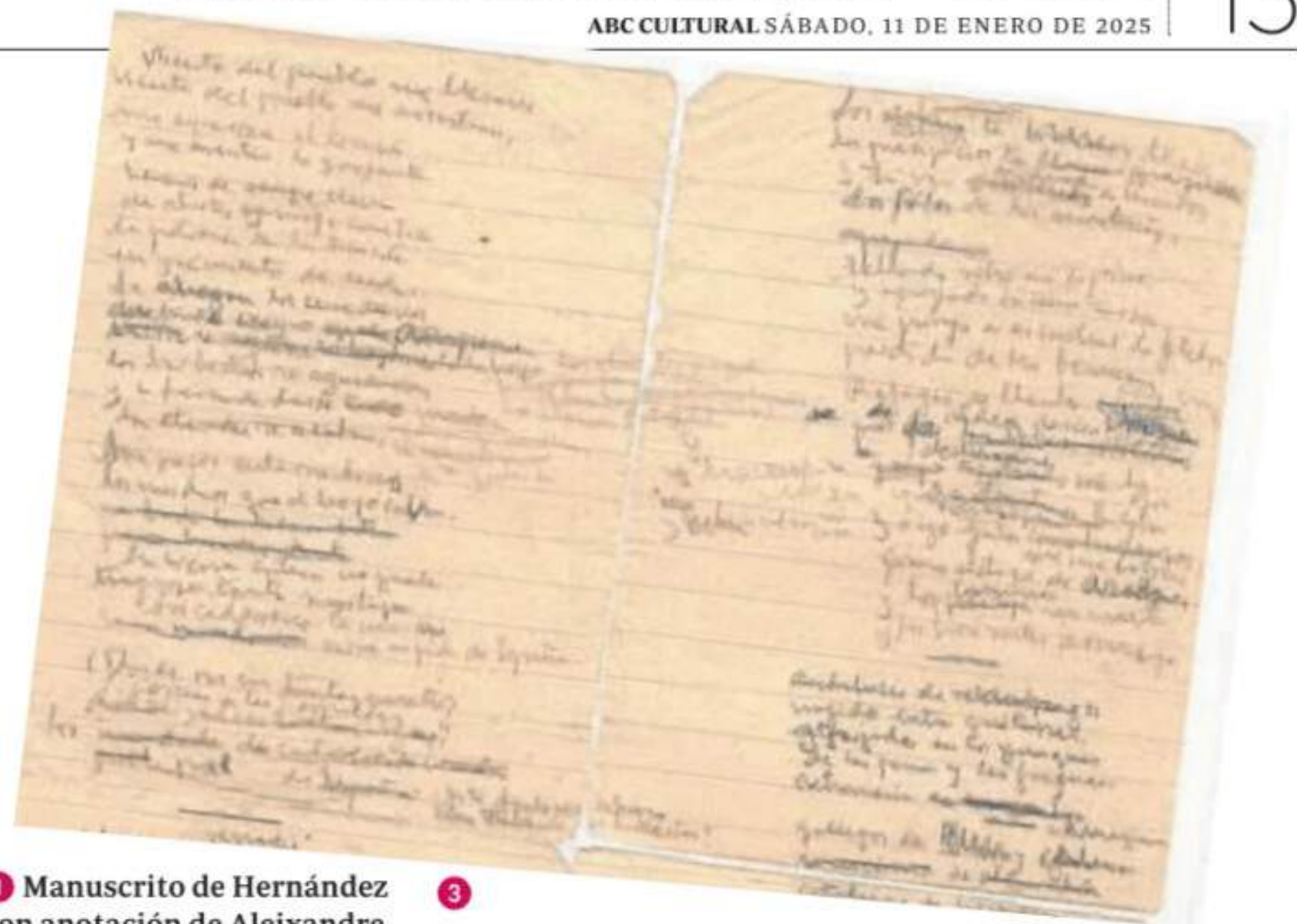
Asalto a la imprenta

Frente al Mediterráneo y en la terracita de su piso, Rafael Pérez Contel nos fue desgranando a Leopoldo de Luis y a mí, en la primavera de 1978, los títulos de las publicaciones que acabaron de imprimirse durante los primeros meses de 1939, en





2



3

1 Manuscrito de Hernández con anotación de Alexandre al pie 2 Manuscrito repetido que Leopoldo de Luis salvó de la papelera en Velintonia 3 Original del célebre poema 'Vientos del pueblo me llevan' 4 Primer original mecanografiado de 'El hombre acecha'

la imprenta Tipografía Moderna, de la calle Avellanas, 9, de Valencia, y que se convirtieron en pasta de papel cuando el ejército triunfador ocupó el local en los primeros días de abril: un número de la revista 'Comisario', el volumen 'Canciones de nuestra lucha' y, entre otros, 'El hombre acecha', de Miguel Hernández. La tipografía, propiedad de la familia Soler Gimeno, había sido embargada por la Posición Pekín, del Estado Mayor del Ejército de Levante de la República, en 1937.

Tipos de Altolaguirre

Allí se depositó el armario de letra Bodoni comprado a Manuel de Altolaguirre, con el que se compusieron varias de las publicaciones de guerra, entre ellas el libro de Hernández. Curiosamente, si 'El rayo que no cesa' lo publicó Altolaguirre, en 1936, sus tipos de imprenta volverían a recoger los poemas hernandianos de 'El hombre acecha'.

Pérez Contel, escultor y editor, encargado del diseño tipográfico de revistas republicanas durante la guerra civil, fue responsable de las ediciones de la Posición Pekín. Era amigo y compañero, entre otros intelectuales de la Valencia en guerra, del pintor Eduardo Vicente, del cineasta Val del Omar, del músico Carlos Palacios, del poeta Ramón de Garciasol o del bibliófilo Antonio Rodríguez Moñino, encargado de proteger el patri-

monio bibliográfico español. Pérez Contel recordaba que el libro hernandiano había quedado en capillas, los pliegos anteriores de la encuadernación.

Se hizo cargo de la imprenta, a la entrada del ejército franquista en Valencia, Joaquín de Entrambasaguas, catedrático de la Universidad de Murcia desde 1934 y luego, en los años cuarenta, ya en la cátedra de la Universidad de Madrid, no desdeñable poeta surrealista. Pérez Contel sabía que se reunieron entonces los pliegos para cinco ejemplares del libro y que algunos los encoló un encuadernador de Valencia. Tenía la seguridad de que uno de ellos lo conservó Entrambasaguas y otro un profesor de derecho cuyo nombre no recordaba. Desconocía dónde fueron a parar los ejemplares restantes.

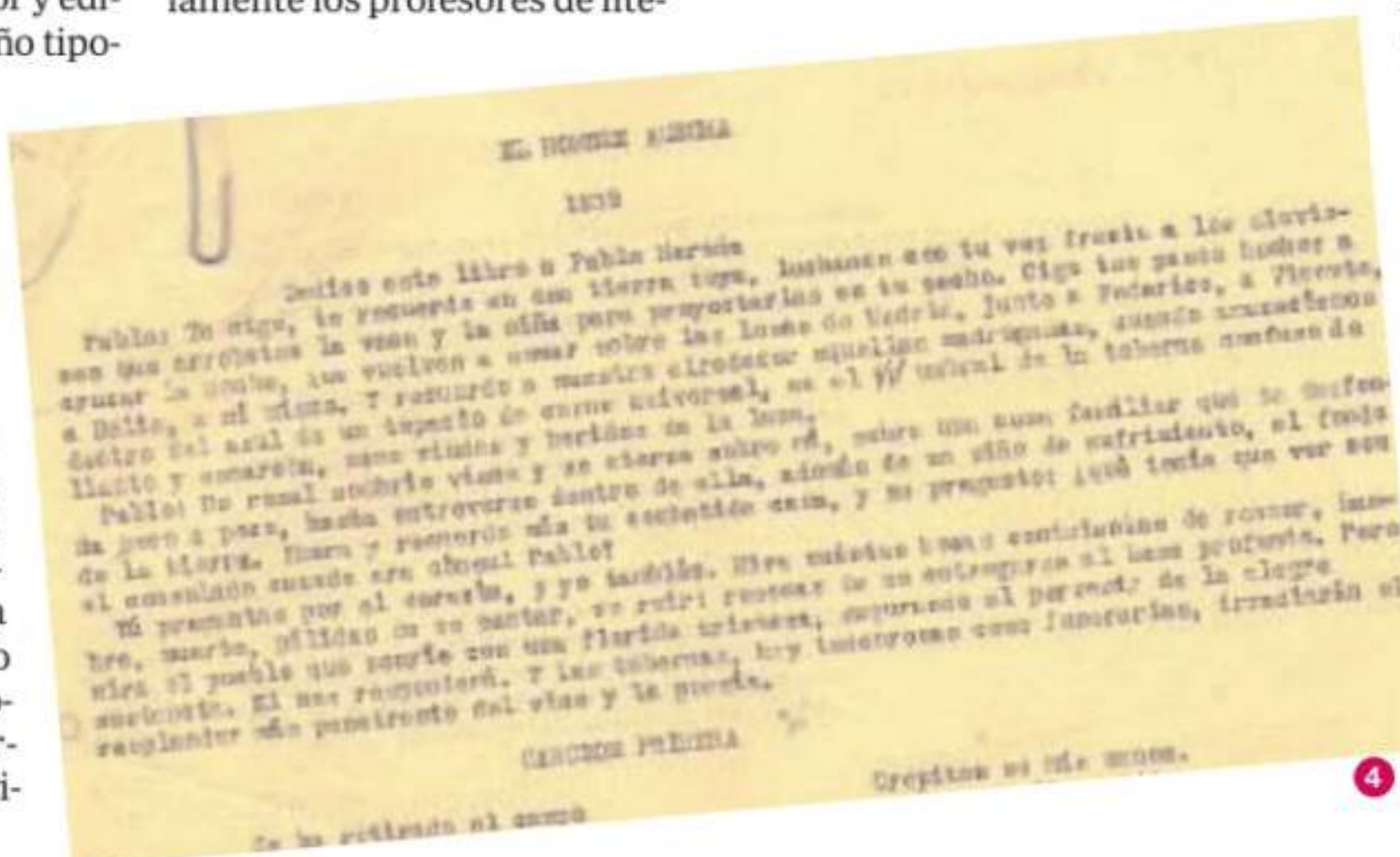
Entrambasaguas había sido profesor mío y director de tesis, ya que, en su enfrentamiento con la escuela de Menéndez Pidal, había conseguido que solamente los profesores de lite-

ratura dirigieran trabajos de investigación de esa materia en la Complutense. Cuando la tesis se refería a autores concretos, podía contornearse la prohibición titulándolo 'La lengua de x' y lograr así la dirección de Dámaso Alonso, Rafael Lapesa o Alonso Zamora Vicente. Así pudo, por ejemplo, lograr Mario Vargas Llosa que Zamora Vicente le dirigiera su tesis doctoral. Apoyándome en dicha relación académica, fui a visitar a Entrambasaguas a su casa.

Lo negó todo

Con actitud muy británica, me invitó a un té y me repitió la lista de libros que encontró en la imprenta y yo ya conocía, pero aseguró taxativamente que no

ENTRAMBASAGUAS NEGÓ HABER VISTO 'EL HOMBRE ACECHA' EN LA IMPRENTA ASALTADA EN VALENCIA



4

había visto ejemplar alguno de 'El hombre acecha'. «Jorge, si yo lo hubiese tenido lo habría publicado, ¿no lo hice con 'Poeta en Nueva York'?». El argumento resultaba definitivo pues él había publicado, en efecto, en los años cuarenta, una amplia selección del libro lorquiano en una separata de color amarillo de la 'Revista de literatura' del CSIC que dirigía.

Rodríguez Moñino, que sería depurado de su cátedra de instituto, era amigo de la familia Soler, propietaria de la imprenta y, desde ella, fundaría la editorial Castalia en 1946. Para los primeros volúmenes siguieron utilizándose los mismos tipos Bodoni de Altolaguirre. Sabiendo su relación con la imprenta de los Soler y que él le había proporcionado una copia mecanoscrita del libro de Alexandre, no podía yo sino dirigirme a la viuda de Rodríguez Moñino, María Brey, en su vivienda de la calle madrileña de San Justo.

La instancia de Larra

Me sentó en la mesa de trabajo que había sido de su marido, y me trajo decenas de carpetas para que buscara el libro hernandiano, ya que no aparecía en los estantes perfectamente ordenados. No en balde doña María había sido bibliotecaria. Encontré desde luego joyas, alguna de las cuales publiqué luego, como la instancia con la que Mariano José de Larra pedía su ingreso en el cuerpo de voluntarios realistas, la policía política de Fernando VII. Pero 'El hombre acecha' no aparecía. En las largas conversaciones que, do-

mingo tras domingo mantuvimos durante varios meses, y a las que asistía en ocasiones el profesor Eduardo Asensio, María Brey comprendió que el libro de Hernández estaba en alguna de las carpetas que permanecían en el viejo piso que aún conservaba en la calle Fuencarral. Me explicó que no podía acompañarme allí porque estaba cortada la luz y no reunía las condiciones necesarias para trabajar. Ahora bien, como cada mes acudía allí para traer series de carpetas, se comprometía en telefonarme en cuanto apareciera, porque «'El hombre acecha' es suyo, palabra de honor».

A los pocos días de morir Francisco Franco, todavía en noviembre de 1975, Francisco Estéve, de la editorial obrera Zero-Zyx, nos pidió a Leopoldo de Luis y a mí que hiciéramos en el menor tiempo posible una Obra poética completa de Hernández. Con el beneplácito de Josefina Manresa, la sacrificada viuda, nos pusimos al trabajo y justo al año pudimos tener en las manos un ejemplar de aquella primera edición española de la obra poética del gran poeta levantino. Pero no estábamos satisfechos del todo por no haber encontrado la primera edición de 'El hombre acecha'.

Había que seguir buscando y a Leopoldo de Luis y a mí nos vino la sospecha de que Rodríguez Moñino, si había reunido más de un ejemplar, hubiera sido comprensible que le hiciera llegar uno a José María de Cossío, claro benefactor del poeta, a quien no sólo contrató como ayudante diciéndole delicadamente que le pagaba la editorial Espasa Calpe, para que no pensase que quedaba en deuda con él, sino que asimismo intercedió para evitar que se ejecutase la



condena a muerte de Hernández y obtuvo la publicación en la colección Austral de 'El rayo que no cesa'.

Aparece el libro

Comunicada la sospecha al bibliotecario de la Institución Cultural de Cantabria encargado de la llamada Casona de Tudanca, que había sido propiedad de Cossío, Rafael Gómez, éste buscó el libro hasta que dio con él y nos propuso a Leopoldo de Luis y a mí que escribiéramos una introducción para publicarlo. El libro, facsimilar de aquella non nata edición de 1919, apareció en 1981.

El ejemplar de Rodríguez Moñino apareció un día. Tropezó con él el joven profesor Víctor Infantes de Miguel, que buscaba otros documentos. María Brey le exigió que me lo comunicase inmediatamente. No lo hizo. Sí contactó con mi padre, Leopoldo de Luis, aunque antes escribió un artículo para el diario 'El País', que no le concedió mucho interés y tardó varias semanas en publicarlo. Mientras, Leopoldo fue a ver el ejemplar, según me comentó telefónicamente, al estar yo fuera de Madrid, y entregó un artículo al diario 'Pueblo' donde el director de la página cultural, Dámaso Santos, sí comprendió la importancia del hallazgo y paró el suplemento en marcha para introducir el artículo el 2 de febrero de 1979.

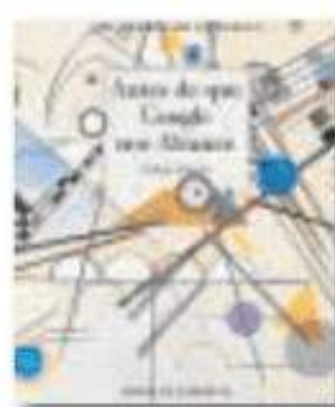
Nuevo facsímil

Se publica ahora, la edición facsimilar del ejemplar de Rodríguez Moñino, que ya se guarda en la biblioteca de la RAE. No ofrece novedades con respecto al texto que Leopoldo de Luis y yo mismo publicamos en la editorial Cátedra, en 1984, ni en las ediciones de la 'Obra poética completa' desde la cuarta edición de 1979. En esta ya se incluyó el poema 'Los hombres viejos' que no estaba en la copia proporcionada en 1948 por Rodríguez Moñino, probablemente porque le pareció demasiado agresivo y de escasa calidad. El poema tiene interés fundamentalmente como testimonio de época. Sí sorprende, en esta preciosa edición de la Fundación Miguel Hernández, la cubierta, que parece ser una prueba inicial porque, según Pérez Contel, el poeta quería que fuese de color rojo sangre de toro con las letras en blanco. Dos prólogos, de Aitor L. Larraide y Óscar Moreno Fernández, sirven para ilustrar en parte la historia, que he intentado completar, de uno de los libros mayores de la poesía hispánica del siglo XX. ■

JULIÁN QUIRÓS CONTRA LA NUEVA BARBARIE

El director de ABC publica nuevo poemario, 'Antes de que Google nos Alcance', una elegía a una forma de vida que puede ser borrada en la era de los algoritmos

Antes de que Google nos alcance



Julián Quirós

Reino de Cordelia 2024
104 páginas
13,95 euros
★★★★★

DIEGO DONCEL

Julián Quirós nos sorprendió a todos con la publicación en 2021 de su primer libro 'Pérdidas y ganancias', un puñado de poemas que construían todo un mundo sentimental y que desafiaban a su propia biografía, a su propia memoria y al hombre que se asomaba a ella. De una u otra manera construía o miraba un mapa de emociones, de recuerdos, de presencias que vuelven a aparecer en 'Antes de que Google nos Alcance', su segunda entrega, toda una prueba de madurez como poeta, no solo en el dominio de la escritura sino en la creación de todo un universo personal.

En Julián Quirós el pasado es una moral y el mundo de ayer ese eco que todavía resuena entre las paredes de nuestro presente. Para él, por tanto, el pasado no muere en el pasado sino que todavía continúa vivo en el hoy. Aquí está aquella infancia de pueblo y de vasos de duralex en los que se bebía el alcohol de los ancestros, el rumor de los ritos, las coplas como banda sonora de la pobreza. Aquí están todas las adolescencias y todas las juventudes vividas al borde de los abismos de un mes de agosto, esa novela de formación que es la vida cuando se tiene dieciocho años y uno empieza a hacer pactos con el demonio memorable de los garitos nocturnos y las bohémias de la madrugada. Julián Quirós mira todo ese mundo de ayer buscando certezas, datos, haciendo tentativas, aproximaciones, interpretaciones de tantos silencios allí escondidos, buscando entre aquellos escombros tanta vida que el olvido no ha sido capaz de arrebatar.

Hay una poderosa indagación en lo rural, pero no desde el costumbrismo, sino desde aliento de lo que fue una forma de vivir, una forma de sentir la realidad. Sus poemas, por eso, son crónicas sentimentales de un mundo que dice adiós, la epopeya lírica, humilde y grandiosa de una pregunta que recorre el libro de principio a fin: ¿quién soy yo en este cambio de época, en esta mutación de civilización que lleva consigo la revolución tecnológica? 'Antes de que Google nos Alcance' está escrito desde



Julián Quirós, en el Círculo de Bellas Artes // GUILLERMO NAVARRO

ese conflicto, desde la herida que producen los nuevos bárbaros que vienen a saquear las aldeas de nuestra memoria a golpe de iPhone.

El espectáculo del simulacro

Combinando experiencia personal y meditación, aunando emoción y pensamiento, Julián Quirós escribe una elegía a toda una forma de vida, a un territorio que puede ser borrado en los nuevos tiempos presididos por los algoritmos. Se rebela por ello contra las nuevas máscaras que pueden encubrir nuestra memoria y que nos muestran el presente como una parte más del espectáculo de lo digital, es decir, del espectáculo del simulacro.

Dividido en tres partes, 'Antes de que Google nos Alcance' nos recuerda aquellos versos de Ingeborg Bachmann cuando decía: «Ya no se declara la guerra./ se prosigue. Lo inconcebible/se ha hecho

cotidiano». O como aquí se dice: «En el principio fue el aislamiento./ después la desconexión definitiva./ sin sangre y sin gastar una sola bala./ Murieron todos los que habían de morir». Sí, porque en esa epidemia de las pantallas que dibuja Julián Quirós los primeros en caer son aquellos que guardan el fuego de la memoria: los ancianos.

La belleza de este nuevo libro de Julián Quirós es que está escrito desde la verdad, desde la hondura y recogiendo en su estilo tensión y sencillez, trabajando el lenguaje para que aloje todo aquel mundo donde las palabras comunicaban una cosmovisión. Un libro magnífico que nos habla de estas encrucijadas en que nos debatimos, en que se debate nuestro tiempo donde un gesto, una pose, es más que un pensamiento. No es tanto una posición ideológica lo que se presenta aquí, sino una indudable conmoción, la del que está viendo cómo los viejos dioses se retiran y los nuevos nos asaltan con creencias tantas veces devastadoras, la del que ve que los bárbaros han llegado a su pueblo y devastan la memoria. Por eso este libro se convierte finalmente en una celebración, la de los recuerdos contra todas las formas de desarraigo moderno. ■

EL LIBRO ACABA CONVERTIDO EN UNA CELEBRACIÓN, LA DE LOS RECUERDOS CONTRA TODAS LAS FORMAS DE DESARRAIGO MODERNO

Peter Carey, en pleno acelerón

R. FRESÁN

Si Peter Carey (Australia, 1943) fuese una 'rock star' sería, sin duda, David Bowie. Por lo talentoso, sí, pero 'también' por ese adjetivo que siempre se le colgó al creador de Ziggy Stardust: 'camaleónico'. Porque una rápida revisión a la obra de Carey -entrando y saliendo de numerosos boxes editoriales en español y ahora corriendo para la noble escudería Piel de Zapa- cuenta y da cuenta de su maestría para narrar y, además, de que nada que pueda ser narrado magistralmente le es ajeno. Así -con dos premios Booker en su palmarés- obesos kálfianos, autómatas digestivos, iglesias de cristal macondianas, gusanos informáticos, expatriados en América, pistoleros legendarios, Tocqueville en el Nuevo Mundo, reescritura de Dickens, falsificadores divor-



Muy lejos de casa
Peter Carey

Trad: Alberto Moyano Muñoz-
Piel de Zapa, 2024
350 páginas
22 euros
★★★★★

cistas y hasta un findemundista guion para Wim Wenders.

Con 'Muy lejos de casa' -novela número catorce, última hasta la fecha- Carey da un nuevo golpe de volante y acelera a fondo para transmitir el tránsito de Irene Bobs (esposa de Tich Bobs, el mejor vendedor de autos de Victoria) junto a su melancólico y un tanto torturado copiloto y amante de los mapas Willie Bachhuber corriendo la exigente carrera Redex Trail alrededor del continente australiano en los años 50 del siglo XX donde se batieron a duelo los modelos de la Ford y de la General Motors. Casi 20.000 kilómetros en diecisiete días

manteniendo velocidad promedio para no perder puntos. Una odisea por caminos polvorientos, cauces de ríos secos, bordes de precipicios con desprendimientos de rocas y cangurros a esquivar. Participar equivalía a ser famoso, ganarla a convertirse en leyenda viva. Y a lo largo y ancho de todo eso, por fin, Carey -luego de andar dando vueltas por todas partes- coge la curva muy cerrada y peligrosa del racismo en su tierra. De acuerdo: Carey siempre exploró lo australiano, pero nunca lo hizo así.

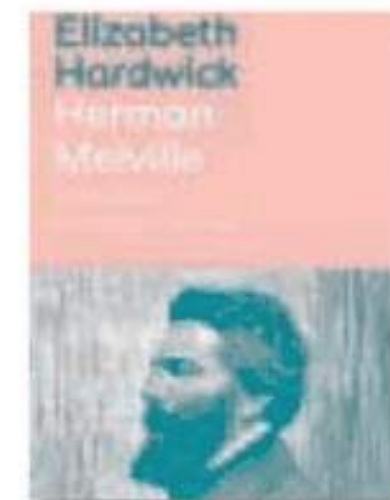
Alternando voces en primera persona (la de Irene y la de Willie), 'Muy lejos de casa' es una inquieta y aventurera 'road novel' en toda regla pero, además, es una firme y meditada reflexión sobre las relaciones entre imperiales y aborígenes con más de una sorpresa étnica que no resultará prudente revelar antes de que el lector alcance la línea de llegada. Y -cabe apuntarlo- Carey asume todo lo anterior regresando a sus orígenes: sus padres llevaron un taller mecánico en Bacchus Marsh y en estas páginas se percibe una adoración casi proustiana por el rugir de los motores durante su infancia. Quienes ya hayan disfrutado de otros 'rallys' de Carey encontrarán aquí reflejos de dos de sus más grandes 'prix': la casi realista-mágica 'Oscar y Lucinda' y el western crepuscular 'La verdadera historia de la banda de Kelly'.

Y advertencia: la carrera ocupa los vertiginosos dos primeros tercios de la novela; luego todo parece averiarse y detenerse. Pero, en verdad, ese alto y bifurcación en el camino y retorno a casa es lo que eleva y acelera a toda la novela llevándola de disparatada picaresca a profunda cavilación sobre las diferencias a chocar y volcar, la lejanía de una histórica bandera a cuadros, y -como cantaba David Bowie- ese premio consuelo en el que se alcanza las certezas de que se puede ser héroes al menos por un día. ■

QUEREMOS TANTO A HERMAN MELVILLE

CARMEN R. SANTOS

«Llamadme Ismael» es uno de los comienzos más célebres y sugerentes de la literatura mundial. Así se inicia 'Moby Dick', la obra maestra de Herman Melville (Nueva York, 1819-1891). Sobre el gran escritor norteamericano, su compatriota, la profesora, crítica literaria y cofundadora de 'The New York Review of Books' Elizabeth Hardwick, nos regala una breve pero estupenda biografía donde aborda los momentos principales de su vida personal y profesional, su personalidad -con no poco de oscura y difícil de comprender-, junto al estudio de sus libros esenciales, no solo



Herman Melville.
Una biografía
E. Hardwick

Navona, 2024
192 páginas
20 euros
★★★★★

ellas está presente «el misterio del mar, las infinitas y enigmáticas aguas para las que mil adjetivos no bastan. Sus vibraciones místicas, los grandes océanos». Se embarcó en varios buques, como el ballenero Pequod, donde se desarrolla 'Moby Dick' con su capitán Ahab, extraordinario personaje al que no le va a la zaga Ismael, el narrador de la novela, experiencias que le surtieron de material para su producción. En su momento, 1851, 'Moby Dick' fue un fracaso comercial y apenas si fue entendida, pese a que casi un siglo después, se ensalzó su carácter «fáustico, prometeico, shakesperiano, bíblico, homérico», que hoy nos sigue fascinando. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS
INF. Y JUV. / GfK TOP 10
Semana del 23 al 29 de diciembre

Invisible 2: Redes

Eloy Moreno. Nube de tinta
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 38

Invisible

Eloy Moreno. Nube de tinta
Año: 2018
Libro lanzado en la semana 5

Empireo 1 (coleccionista)

Rebeca Yarros. Planeta
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 46

Los chicos de Tommen 1

Chloe Walsh. Montena
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 4

Cuando el cielo se vuelva...

Nerea Pascual. Esencia
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 40

Diario de Gregg 19

Jeff Kinney. Molino
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 42

Animalize 21

Animalize21. Destino
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 48

Empireo 1

Rebeca Yarros. Planeta
Año: 2023
Libro lanzado en la semana 46

Empireo 2

Rebeca Yarros. Planeta
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 46

Ratitas 12

Las Ratitas. Destino
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 48

Tracking extrapolado semanal elaborado a partir de las ventas registradas en más de 1.300 puntos de venta



LIBROS

Compra-Venta

COMPRAMOS LIBROS
Y BIBLIOTECAS
A DOMICILIO

C/ Marqués de Viana, 52 - 28039 Madrid Tetuán

Con su pedido
obtendrá un
10% de descuento
con el código
ALCANAABC

Librería
Alcaná

Hacemos envíos a
todo el mundo

912 204 263 629 240 523 617 335 988

www.libros-antiguos-alcana.com

MÁS QUE PALABRAS

POR CARLOS AGANZO



EN BUSCA DE LA DISTINCIÓN EDITORIAL

Si Bartleby Editores nació con una triple dedicación a la **narrativa, el ensayo y la poesía**, esta última se ha ido imponiendo con rotundidad en el catálogo

La novela pide papel. El ensayo pide papel. La poesía, sobre todo, pide papel. Su tacto, su aroma, la facilidad de su uso, sin necesidad de enchufes, ni cables, ni baterías, ni pantallas... Ni todas esas cosas que componen la impedimenta de algunos lectores contemporáneos. Ese es el secreto, entre otros, de que un pequeño sello como Bartleby Editores sume y siga, contra viento y marea, 26 años de andadura, desde aquel 1998 en que lo fundaron Pepo Paz, Carlos Cabrera y Dionisio Rodríguez Mesa. Eso piensa, entre otras cosas, el actual director editorial de Bartleby, Pepo Paz (Madrid, 1962), quien hoy comparte con Manuel Rico, como director de la colección de poesía, la responsabilidad de este catálogo que supera los doscientos títulos vivos.

De entre todos los modelos posibles de editor, Pepo Paz se inscribe en el de editor-escritor. Como no le dejaron estudiar Periodismo por libre en la Complutense madrileña, gastó «tres cursos frustrados» de aproximación a las Ciencias Físicas, hasta que al final tiró por una ciencia social con fundamento, y se licenció en Económicas. En 1998, después de trabajar unos cuantos años en empresas «relacionadas con los números», fundó la editorial, y en 1999 publicó su primer libro, el ensayo *Transeúntes* (de América Latina), al que siguieron relatos (*Las demás muertes*, 2018) y, sobre todo, libros y guías de viajes, más de una docena, entre ellos alguno, como sus *101 destinos de España sorprendentes*, que ya anda por

la octava edición. Sin contar una novela inédita, que quién sabe...

A querer ser escritor le impulsó el ganar, con diez años, un concurso de redacción en el colegio. Después, algunas lecturas que, de la mano de Carlos, un compañero de colegio, dejaron en él huella profunda, como *'El viejo y el mar'*, de Hemingway; *'La ciudad y los perros'*, de Vargas Llosa, o el *'Siddharta'* y *'El lobo estepario'*, de Hermann Hesse. Volúmenes todos ellos que todavía conserva en su biblioteca, después de la última mudanza, como pequeños tesoros. Lector «caótico», sobre todo de narrativa, y sin embargo editor de poesía. Porque si bien Bartleby Editores nació con una triple dedicación a la narrativa, el ensayo y la poesía, con el paso del tiempo, esta última se ha ido imponiendo con rotundidad en el catálogo.

A ser editor, como él dice, aprendió con «un máster de edición de media hora en el despacho de Pío Serrano en Verbum». De escritura y escritores algo sabía, incluso de economía, pero de diseño, producción, distribución, comercialización... Sobre la idea primera de los tres socios, en todo este tiempo de andadura valora sobremanera el consejo que le dio Sergio Gaspar cuando cerró el sello DVD: no editar para filólogos, sino para lectores de poesía, que los hay y no son pocos. A eso obedece el

lema que figura en la contraportada de todos los libros de Bartleby: «Veintiséis años creando lectores». Pronto serán veintisiete. Lectores hay, y pequeñas editoriales también, aunque muchas de ellas, dice Pepo Paz, se mantienen en la precariedad, como un paciente que reduce su respiración para poder seguir viviendo». Siempre ha habido y siempre habrá un puñado de



SEÑAS DE IDENTIDAD. Pepo Paz considera que la poesía es el alma verdadera de Bartleby Editores

lectores fieles, dice también, por mucho que en el mercado se trate de inducir un proceso de «expulsión del género de los circuitos comerciales».

¿Cuál ha sido el cambio de paradigma editorial? Entre otros, que hasta hace bien poco los libros de poesía se apoyaban en las librerías y en el criterio de los libreros, mientras que hoy resulta difícil encontrarlos en las estanterías, y dependen más de las plataformas digitales, que te los entregan en un día. Encontrar la sección de poesía en una librería se ha convertido en una verdadera aventura... Y, a pesar de todo, los libros se venden.

Entre las señas de identidad del sello, apostar como pioneros por las traducciones bilingües de escritores estadounidenses o buscar, también, la poesía de autores que destacaron en otros géneros, desde Faulkner a Carver, pasando por Kapuscinski: «Una veta de alegrías», dice. De obstáculo en obstáculo en estos casi treinta años de experiencia editorial, fue la crisis de 2008 la que impulsó al sello a centrar sus esfuerzos en la poesía por encima de la narrativa y del ensayo. Y la pandemia, la que sirvió para ratificar el compromiso con los lectores de libros de papel, por encima de toda componenda tecnológica. ¿El futuro? Tal como se lo describió el mentado Sergio Gaspar: pasito a pasito y pensando que el que sea capaz de tener una distinción sobre los demás es el que se quedará. Mejor publicar diez buenos libros al año, «sin agobiarse a las librerías ni a los críticos», que cien de los que no se llegan a vender cien ejemplares. La calidad y la diferencia, que parecen ser los únicos caminos posibles para las editoriales independientes. ■

ANTICASITODO

Navidad, 'raves' y Nuevo Periodismo

Detrás de la macrofiesta bajo cero de Ciudad Real late el espíritu del **Segundo Verano del Amor**

Esta Navidad he leído *'La banda que escribía torcido'*, de Marc Weingarten, uno de los primeros Libros del KO, una historia del llamado Nuevo Periodismo, esto es Tom Wolfe, Joan Didion, Jimmy Breslin, Gay Talese y demás pléyade de ahora estrellas pero que también gozaron de incomprensión y

ruina. Me acuerdo, además, por la 'rave' de Ciudad Real. El Segundo Verano del Amor brotó en Inglaterra a finales de los 80, con la llegada del acid house y sus 'raves' en casas okupas, pubs abandonados y naves dejadas de la mano de Dios en medio de la nada al abrigo de las nuevas drogas sintéticas. A no

mucho tardar, el Gobierno conservador gritó 'order' para parar estos eventos anarcómicos que pasaban de los empresarios discotequeros y sus precios en fiestas sin alma con horario. «Si el dinero es vuestro Dios, nosotros somos el Anticristo», decía un célebre 'ravero'. La 'rave' de Ciudad Real era gratis, el Mad Cool cuesta 200 euros. 'Rave' ilegal, pero, ¿han detenido a alguien salvo a los diez que superaron el test de alcoholemia? Bien organizados, levantaron una macrofiesta con varios escenarios por seis días. Y como buenos hippies, con su lado oscuro. Nuestro Rodrigo Alonso se largó por

precaución o un periodista de la Sexta zarandeado. Paz y amor, salvo para periodistas, los nuevos parias, Cristo nos acogería junto a los leprosos. Y no seré quien recomiende estar bajo cero en un aeropuerto de La Mancha en comunión de baile con miles de personas de buen rollo (¿o sí?) pero pasen por una zona de bares un sábado, qué edificante es según avanza la noche y el legalísimo alcohol anima los corazones. Contaba el 'observador participante' Simon Reynolds, en *'Energy Flash'*, que cuando surgió este movimiento fiestero que intentó aplastar John Major con aquella Ley de

justicia penal y orden público (con sanciones de tres meses de cárcel y 2.500 libras) antes ocurrió algo hermoso. En Tierra Hooligan, estos se convirtieron en «hooligans del cariño», la clase obrera futbolera empezó a desfogarse con abrazos en vez de a piñazos (el mdma, mano de santo). En fin, que ojalá haber estado en Ciudad Real a hacer el viejo Nuevo Periodismo... O en la Cabalgata de Reyes de Sevilla, aunque esto ya da más yuyu. ■

JAVIER VILLUENDAS



PUES DICES TÚ

POR RODRIGO CORTÉS



¿PUEDO PENSAR OTRO POCO?

Las dos personas normales observan cómo varios operarios desmontan el colosal adorno navideño —una mezcla de paquete de regalo, macroesfera y abeto sobreiluminado— de la plaza mayor de su localidad. Varios hombres de rostro aburrido y mono gris retiran las piezas de una en una, mientras una mujer enrolla cables (haciendo girar con destreza codo y antebrazo) y desplaza un carrito con ruedas en el que cada cual va metiendo lo que cree conveniente.

—Qué pena más grande...— suspira la primera persona normal, llena de nostalgia.

—Qué pena más grande ¿qué?— pregunta la segunda persona.

—Que se acaben las cosas.

—¿Se acaban las cosas?

—Siempre. Siempre se acaban las cosas.

—Pero es normal, ¿no?

—¿Y qué?

—Y nada. Pero no va a ser Navidad siempre.

—Ya me dirás tú por qué no.

—Pues porque no. Porque, si fuera Navidad siempre, no sería verano nunca.

—Ah, no, ¿eh? ¿Y en Argentina?

—¿Qué pasa con Argentina?

—En Argentina, si ellos quieren, es Navidad y verano a la vez.

—¿En serio?

—Como lo oyes.

—Pero eso es porque viven del revés, ¿no?

—Será por lo que sea, pero es así. Ellos sabrán cómo son.

—¿Y cómo son?

—Pues argentinos. Y no me lées, ¿quieres? La cosa es que se acaba todo. Piénsalo.

—¿Ahora?

—Piénsalo un poco, sí, venga.

—¿Lo pienso ahora?

—Que sí.

La segunda persona normal dedica un rato a pensar bastante fuerte. No llega a cerrar los ojos, pero, como se le mueven rápido, la primera persona lo toma como una buena señal.

—¿Y bien?

—¿Y bien, qué?

—A qué conclusiones has llegado.

—Ah, ya. Pues primero he pensado

que es verdad que es una pena que se acabe todo, porque la vida es mejor que la muerte, por ejemplo; y es triste que una buena fabada no dure para siempre; y el amor es bien bonito al principio, cuando aún no hay amarguras ni reproches; y los niños son más ricos de pequeños, antes de caer en la drogadicción...



—¿Ves?

—Pero luego he pensado que más de dos platos de fabada ya no me entran.

—Esperaba algo más profundo, la verdad.

—Ya.

—Creí que ibas a llegar a conclusiones más filosóficas.

—Pues es lo que me ha salido.

—Pero entonces me estás dando la razón...

—Con lo de la fabada, igual no, pero, con lo demás, del todo. Si el pequeño mío fuera de verdad pequeño todavía, pues menos disgustos para todos. Menos libros que comprarle. Y menos teléfono.

—¿Ves?

—Y, si el amor fuera siempre el que parecía que iba a ser, cuando aún no se te ha quitado la tontería, pues más mariposas y más helados.

—Pues lo que te decía.

—Aunque, ahora que lo pienso...

—Ahora que lo piensas, ¿qué?

—¿Puedo pensar otro poco?

—Bueno, bueno. Como veas.

La segunda persona normal regresa con fuerza a su mundo, cerrando, esta vez sí, los ojos. La primera persona la observa con gran atención.

—¿Ya?

—No, no. Ya no. Espera. Déjame que piense un poco más...

La primera persona normal se re-

signa, trata de armarse de paciencia, mientras la cabeza de la segunda empieza a echar humo.

—Perdona, ¿eso es humo?

—No, no, es vaho, no te preocupes. Es que a veces, si hace mucho frío fuera, pues no sé qué será que pasa que me hace como chimenea el gorro.

—Ah, ya. Qué susto, ¿no?

—¿Sigo entonces?

—Sigue, sigue.

La segunda persona normal cierra los ojos de nuevo. Y hasta los aprieta con más ganas.

Por fin, resuelve:

—Nada.

—¿Cómo que nada?

—He hecho un esfuerzo muy grande, te lo juro. Pero nada.

—Nada ¿qué?

—Que más de dos platos no puedo. A lo mejor, de joven, sí, pero, ahora, suerte si me acabo el primero.

—¿Eso es lo que has pensado?

—Justo eso.

—¿Y no quieres pensar más?

—Pues no. Pero es lo que tú querías, ¿no?

—No, no, lo mío era una trampa.

—¿Cómo que una trampa? ¿Para qué?

—Pues para que te dieras cuenta de que, si se acaba una cosa, será porque empieza otra. Y de que, si algo bonito dura siempre, ya deja de parecer bonito. Y de que, si siempre fuera Navidad, pues nunca sería verano.

—Menos en Argentina.

—Menos en Argentina.

—Ya...

La segunda persona normal queda desconcertada y reflexiva. Primero sacude la cabeza. Luego se la rasca un poco, desviando por un instante la dirección del vaho. Luego se encoge de hombros.

—Pues dices tú, pero es verdad que es una pena que las cosas siempre se acaben. Pero a la vez la vida es eso, ¿no?

—¿Lo ves cómo era una trampa muy buena?

—Y el pequeño, si lo piensas, tampoco ha salido tan mal.

—Ni la chica mía.

—Ni la chica tuya.

—Entonces, ¿en qué quedamos?

—Pues que feliz año, ¿no?

—Pero si ya es 11 o así.

—Ya, ya. Pero en Argentina...

—Ah, ya, llevas razón. En Argentina, seguro que arrancan ahora. ■

LA GRAPA

Mi abuela y la Santísima Trinidad

Mi abuela Emma era una devota católica. Iba a misa todos los domingos, rezaba el rosario con sus hermanas. Seguía, en consecuencia, una vida con los códigos morales de la fe. No sé por qué un día acabamos hablando de un pastor evangélico al que escuché en Nueva Orleans despachar uno de los retos teológicos: el misterio de la Santísima Trinidad. Tres personas —tres hipótesis— que conforman un único Dios. Aquel señor, entre gospel y gospel, soltó a su parroquia que la Santísima Trinidad se podía equiparar al agua. A veces, líquida. A veces, convertida en vapor. A veces, hielo. Pero siempre tres formas de la misma agua.

A ella esta aproximación le pareció certera porque nunca entendió —más bien, nunca le dejaron tiempo para entenderla— la Santísima Trinidad. En principio, contradiría esta falta de conocimiento a la fe inquebrantable que profesaba. Ocurre con millones y millones de creyentes de todas las religiones que no entienden dogmas, predicamentos, alegorías, parábolas, anunciaciones... Y no importa.

Quien no asuma que los símbolos religiosos —al igual que cualquier símbolo montuno— están sujetos a una dialéctica terrorífica con los seres humanos —incluso, con pastores evangélicos— que los utilizan y con el contexto, peor para él. Ningún símbolo es un símbolo, simplemente: hay un más acá donde interactúan, mutan, compiten, aparecen, desaparecen. Dan igual los integristas, los líderes religiosos o los intelectuales de medio pelo que no lo acepten: una obra pictórica, una broma de una cómica, una película —‘Cónclave’ o ‘Four lions’— o una acción de marketing basada en símbolos religiosos los redefinen, los transforman en cultura popular, los alejan o los acercan al ámbito religioso, los convierten en pecado mortal o en fatua... Los hacen, al final, indomables. Estos son los símbolos nuestros, no de unos pocos. Estos son los símbolos humanos. Mi abuela no entendía la Santísima Trinidad y aún así —si ella lo creía debería ser de esa manera— ahora nos verá desde el Cielo apiadándose de mi ateísmo. ■

Una obra pictórica, una broma de una cómica, redefinen los símbolos, los transforman en cultura popular

EDU GALÁN



NACHO RUIZ Y CAROLINA PARRA ♦ GALERISTAS T-20

«Aún somos galería de descubrimientos... Que en breve salta a Madrid»

La galería T-20 nació en Murcia hace dos décadas y media. Ahora es una activa firma que desde la periferia se ha diversificado también en oficina de proyectos. Este 2025 abre sucursal en Madrid

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

Era el 13 de enero de 2000 cuando en la calle Trapería, 20 (de ahí su nombre), en Murcia, se inauguraba la exposición '1970. Circa'. Apoyando a los artistas de su generación, Carolina Parra y Nacho Ruiz ponían en marcha no solo una galería, sino una forma de entender la promoción artística que, con el tiempo, dio pie a su hermano T-20 Proyectos, con el que hacerse hueco en la escena institucional. T-20 hoy es una firma sólida que este 2025 sacia su hambre de crecimiento abriendo sucursal en Madrid.

—Veinticinco años, se dice pronto. ¿Han pasado rápido?

—Carolina Parra: A mí, sí. Como no hemos parado, no nos ha dado tiempo a ser conscientes. —Nacho Ruiz: Han sido segundos. No nos hemos aburrido. —¿Cómo se decide lo de abrir una galería?

—N. R.: La culpa es de Carolina. —C. P.: Cuando terminamos la carrera estaba la opción de hacer un máster, seguir con el doctorado, que al final también hicimos. Pero decidimos...

—N. R.: Decidí. —C. P.: 'Decidí'... Que el dinero que teníamos para ese máster un préstamo-beca del Banco de Santander de unas 600.000 pesetas cada uno, dedicarlo a montar la galería, algo que permitía las bases. Nos gustaba el asunto y tenía más sentido fundar la galería directamente sin máster que hacer máster y montarla luego.

—¿Qué referentes manejaban?

—C. P.: Lo que conocíamos de Murcia era la experiencia de Espacio Mínimo. —N. R.: Eran la gran referencia, con un modelo casi perfecto. Desde Murcia consiguieron una dimensión nacional. En Madrid nos fascinaba Oliva Arauna.

—¿Y cómo personalizaban ustedes el modelo?

—N. R.: Había algo básico y es que todas las galerías en ese momento eran muy parecidas. El patrón repetía lo que hacían las tres grandes: Helga, Soledad y Arauna. Quisimos plantear una alternativa. Y sumar riesgo comenzando a trabajar con artistas de nuestra generación, en la facultad o acabando la carrera: Sonia Navarro, Nico Muñuera, Eugenio Merino...

—C. P.: La primera exposición se tituló '1970. Circa' porque se ocupaba de artistas con los que compartíamos generación. Hacíamos la declaración de intenciones de crecer con ellos.

—N. R.: Había dos alternativas: O hincharse a comer chocolate o desfilas por la pasarela. Nosotros queríamos lo segundo, no ceder a lo comercial, lo que hizo que los comienzos fueran difíciles. Pero funcionó.

—Esa es la pregunta: ¿Qué ha ocurrido en todo este tiempo?

—N. R.: Pues que ahora trabajamos con algunos artistas que podrían ser nuestros hijos: Paloma de la Cruz, Diego Balazs... Han ocurrido muchas cosas. Para empezar, de las galerías mencionadas solo sigue activa Helga. Cuando empezamos, 'los artistas' eran Tàpies y Chillida. Han muerto los dos. Internet era algo lejano y las galerías no tenían web. El mundo ha cambiado completamente. T-20 ha cambiado pero mantiene la filosofía inicial.

—C. P.: Esos artistas desconocidos con los que comenzamos ya están en el mercado. El modelo ha funcionado y trabajamos también con artistas que eran como ellos cuando empezamos, sin dejar a los otros, de forma que se está creando una red que se retroalimenta. Seguimos siendo una galería lanzadera de descubrimientos. Muchos artistas que empiezan nos buscan por esto.

—¿Por qué siguen en Murcia?

—C. P.: Cuando montamos la galería nunca nos planteamos

que fuera en otro sitio. Nos encantaba y había buenos referentes. Trabajar desde la periferia era positivo. Nos ayudaba a colaborar con artistas con galería en Madrid, con galerías de allí que nos cedían artistas...

—N. R.: Por otra parte, teníamos un compromiso con nuestra ciudad y hemos creado una escena. Y hay una idea que no nos termina de gustar: España sigue siendo un país muy centralista. Que todo fluya hacia Madrid es inevitable y todos es-

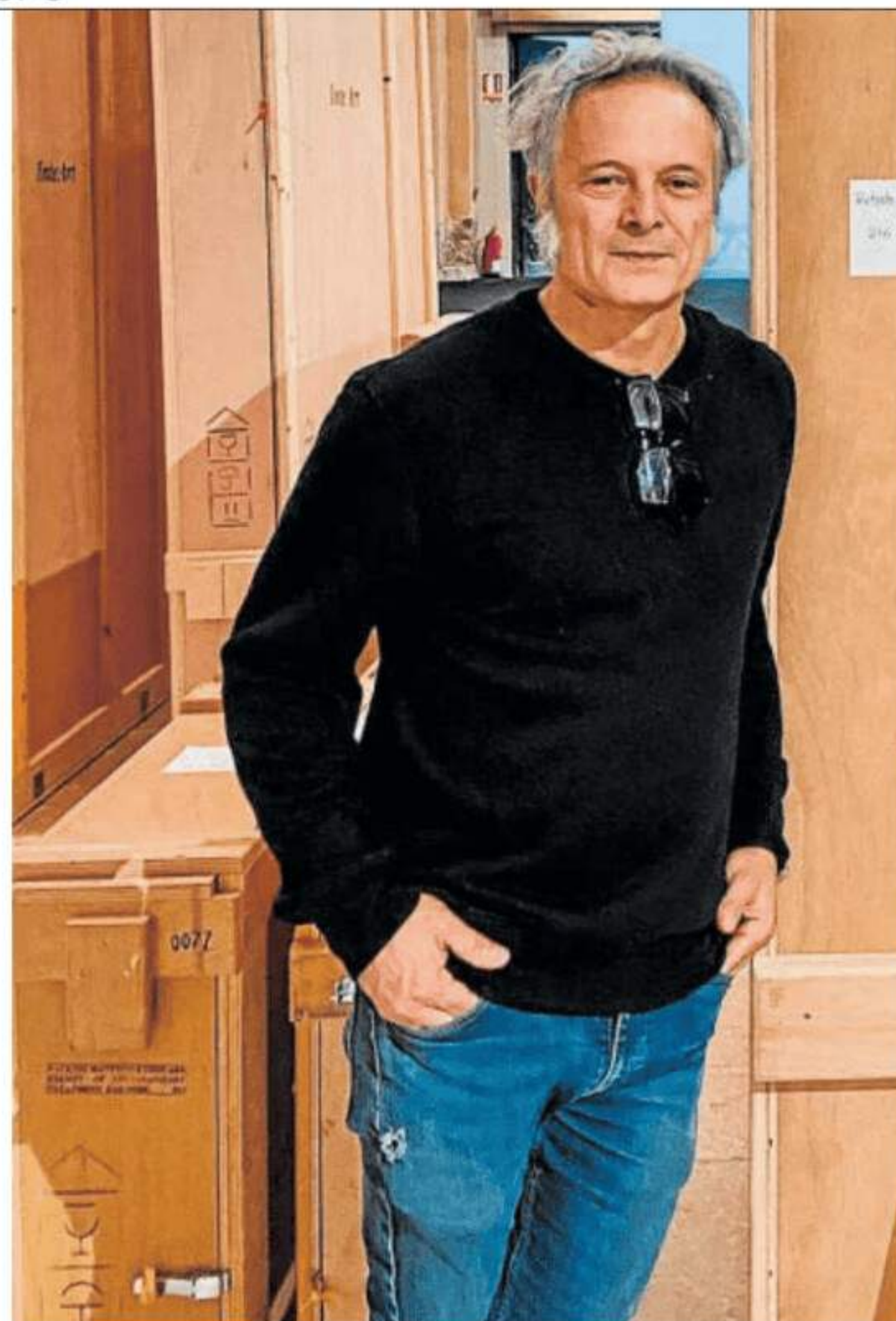


MEDIA VIDA. En la otra página, Ruiz y Parra en la actualidad. Sobre estas líneas, exposición en torno al punk en T-20; Parra con Jarauta en la inauguración de la galería; y montaje de T-20 Proyectos en Caravaca con Santiago Ydáñez



tamos en Madrid de una manera o de otra a través de ferias. Pero es fundamental defender posiciones excéntricas.

—¿Y en 25 años no ha habido la tentación de dar el salto? No necesariamente a Madrid.



será la de Murcia. Madrid, Doctor Fourquet, será una sucursal. Es necesario mantener nuestra filosofía y la galería es necesaria allí.

—C. P.: Y aunque será en 2025, será avanzado el año, posiblemente para Apertura.

—Fueron de las primeras firmas que se dieron cuenta de la necesidad de diversificar el negocio. ¿Qué fue y que es T-20 Proyectos?

—N. R.: T-20 Proyectos generó un modelo nuevo perfecto y que nos hizo crecer en todos los sentidos. Primero, porque nos ha permitido trabajar también en el plano institucional y ha obligado a la galería a generar músculo con propuestas como la actual de Tegeo en Caravaca, la que hicimos junto al Banco de Santander, o lo de Solana en Málaga, ha sido una aventura maravillosa que nos ha hecho aprender muchísimo.

—¿Qué define hoy a T-20?

—C. P.: Hoy nos ha dicho un amigo que somos 'acróbatas del arte'. Siempre estamos dando un mortal más.

—N. R.: Hay algo que no podemos hacer y es aburrirte a ti ni aburrirnos nosotros. Perder la tensión debe de ser algo triste.

—¿Cómo tienen pensado celebrarlo?

—C. P.: Lo haremos desde el 17, con una muestra en la galería





JOSÉ LAX

Un apellido

«No sabemos si T-20 es parte de nosotros o somos nosotros. Somos Nacho y Carolina T-20»

de Francesc Torres. A la par, en el Colegio de Arquitectos de Murcia, organizamos una segunda cita con la historia de T-20 con material de archivo.

—N. R.: En realidad, vamos a celebrar con todos los históricos porque en marzo haremos una segunda tanda. Lo que queremos este año es no dormir. Un aniversario gitano. En marzo presentamos en ARCO 'La galería', un libro editado por La Fábrica, nuestras memorias. Ese mismo mes, en Verónicas, inauguramos 'La noche americana', con todos los artistas relevantes en la historia de T-20. Paralelamente, en el Museo de la Sangre, abrimos una exposición de tesis, 'El furor', que analiza la genealogía barroca de nuestros artistas, y, en el Museo de la Ciudad, una tercera titulada 'Barro', con nuestra colección de cerámica, tanto la antigua como la que estamos produciendo ahora con gente como Gordillo. todo el mundo tendrá que regresar a Murcia.

—C. P.: Y el culmen será la apertura en Madrid en otoño.

—¿Qué recuerdan con especial cariño?

—C. P.: El primer ARCO.

—N. R.: Fue precioso. O el año pasado, cuando el M. Reina Sofía nos compró una pieza de Sonia Navarro. También cuando inauguramos este local, que esperamos que sea el definitivo. Escribiendo el libro nos hemos dado cuenta de que el trabajo se mezcla con la vida y de repente nacen nuestros hijos. No sabemos si T-20 es parte de nosotros o somos nosotros mismos. Nosotros somos 'Nacho T-20' y 'Carolina T-20'. Es nuestro apellido.

—Los 20 los celebraron en pandemia. ¿Fue uno de los momentos más duros?

—C. P.: Qué va. Fue mucho peor la crisis de 2009.

—N. R.: La pandemia fue horrible, pero como galería nos permitió parar y pensar. Empezamos a comunicarnos de otra manera.

—¿Qué queda por hacer?

—N. R.: Yo te diría que crecer.

—C. P.: En principio hay que sacar lo de Madrid adelante, que no es poco.

—N. R.: Hay que seguir investigando, seguir descubriendo a gente. Reto importante es no quedarse descolgado. Es fácil dormirse, pasa una generación y tú estás en otra onda. No podemos permitirnos eso. ■

EL RELATO DEL NAUFRAGIO SEGÚN GRADA KILOMBA

La crítica postcolonial –grandilocuente y vacía– de la portuguesa **hace aguas en las salas del Museo Reina Sofía**

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

Aquel 'malestar cultural' que Freud diagnosticara en 1930 continúa afectándonos un siglo después, en un mundo en el que la pulsión de muerte parece haberse viralizado. Si el psicoanalista habló del «sentimiento oceánico» como una sensación de ser uno con «el mundo externo como un todo» en el que hay un resto de conciencia infantil o rastro de lo indiferenciado, el océano, para una creadora como Grada Kilomba (Lisboa, 1968), es el espacio geo-bio-político de conflictos y sufrimientos que van desde el esclavismo y el colonialismo hasta las migraciones que convierten ese ámbito de diversas 'navigaciones' en inmenso cementerio.

La pregunta que plantea –¿qué nos diría mañana el fondo del océano si hoy se vaciara de agua?– sirve como dispositivo de 'fluidificación' de las narrativas, pero sobre todo impulsa a poner el cuerpo para que las historias puedan ser contadas de otras maneras.

La retórica de las consignas

En el MNCARS, visionamos el esfuerzo por conseguir, a la manera del filósofo Austin, generar enunciados performativos que vayan más allá de la retórica de las consignas. Kilomba teatraliza esquemáticamente ciertos sedimentos mitológicos, o monta una coreografía –un tanto patética– de la condición pretendidamente 'oracular' de una venus negra en la vídeo-instalación que ha producido con la colaboración de este museo y de la Staatliche Kunsthalle de Baden-Baden. Lo que tendría que adquirir el tono de un lamento o trabajo del duelo deriva hacia una morosidad un tanto grandilocuente que avanza hacia los ojos aburridos del espectador.

Las instalaciones de esta portuguesa afinada en Berlín son menos interesantes todavía que los vídeos. De la experiencia de 'bucear bajo las olas' rescata maderas quemadas con textos que aluden al naufragio. 'Compressed Time' (2024), según declara, in-

vita a «contemplar la intersección de las injusticias del pasado y las posibilidades del futuro». Tal vez yo sea demasiado obtuso para descifrar tales reflexiones en configuraciones artísticas tremendamente obvias, aunque también puede ser que no se encuentre ninguna intensidad crítica o estética, por ejemplo, en su simplón 'laberinto' de telas negras o en la instalación 'Table of Goods' (2017), una montaña de tierra con azúcar, café, cacao y chocolate, con unas velas completando un bodrio que pretende funcionar como memoria «de la hipnótica explotación cíclica».

A 'Word of Illusions' (2017-19) es, en mi opinión, su vídeo-instalación más interesante, que afronta el reto de revisar los mitos de Narciso y Eco, de Edipo y Antígona, que pone, respectivamente, en relación con las políticas de distorsión e invisibilidad, la violencia y el genocidio, el recuerdo y el duelo. La hermosa voz de esta artista sostiene unos 'poemas escenificados' en los que menciona los fantasmas del pasado, sin derivar hacia el pantano nostálgico prototípico de la globalización.

Se ha calificado la estética de Kilomba como «minimalismo postcolonial», si bien no plantea una 'reducción fenomenológica' y su actitud es decididamente anti-canónica. Intenta escapar del mantra de 'lo que ves es lo que ves', narrando los procesos de 'sujeción' que han impedido que los otros tengan agencia. La intencionalidad crítico-política de esta creadora y su tonalidad poética podría sintetizarse en un momento de su revisión de los mitos en el que dos mujeres danzan exultantes de alegría y reparan las heridas sufridas en un abrazo fraterno. Gestos mínimos para grandes intenciones que intentan evitar el naufragio. ■

Grada Kilomba Opera to a Black Venus. ¿Qué nos diría mañana el fondo del océano si hoy se vaciara de agua? ★★★★★ Museo Reina Sofía. Madrid. C/ Santa Isabel, 52. Comisario: Manuel Borja-Villel. Hasta el 31 de marzo



'Opera to a Black Venus', de la lisboeta Grada Kilomba

Capital afectivo en MPA

NEREA UBIETO

¿Cómo es el amor en los tiempos de Tinder? Rápido, virtualizado, aparente, impersonal, a gusto del consumidor... Se trata de un sentimiento mediatizado por las tecnologías y regido por la rentabilidad afectiva y el capitalismo. Lo queremos todo ya, sin esfuerzo y con fuegos artificiales, aunque sean de pega. Las dinámicas son muy diferentes a las de otra época, pero hay algo que no cambia: si quieres que una relación funcione, primero tienes que quererte a ti mismo. El autocuidado es el punto de partida de las obras de Gema Polanco, artista relacionada con la música, que muestra telas trabajadas desde lo íntimo con tipografías bordadas. La frase 'He decidido cuidar de mí misma' da la bienvenida al visitante, un 'statement' de empoderamiento y lucha interna personal que reverbera conceptualmente con las letras punk en hierro de la escalera: 'Confía en tus tripas'.

Una cortina de terciopelo da paso a la sala de Noemi Iglesias Barrios, que también ha intervenido la fachada de la galería con flores bucólicas. El mito del amor romántico en la era digital y la mercantilización de las emociones son temas centrales en sus murales de azulejos (los vimos en el Thyssen), donde utiliza una estética cursi para lanzar duros mensajes: «Te quiero, pero te odio. Vomito en el suelo».

Entre la nueva producción destaca el proyecto 'Dat-As-tral Chart', doce diseños serigráficos, con guiños a la astrología y el tarot, que plantean diversos tipos de personalidad de los usuarios. El comisariado de Ester Almeda une con acierto a estas dos creadoras partiendo de un desamor personal. ♦ **Gema Polanco y Noemi Iglesias Barrios** *Built a Home and Watch it Burn* ★★★★★ GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBENIZ. MADRID. C/ DOCTOR FOURQUET, 20. HASTA EL 25 DE ENERO



'Trust your Gut', de Gema Polanco

Deslumbrantes geometrías

CARLOS DELGADO MAYORDOMO

En 2004, la galería Adora Calvo trasladó su sede de Salamanca al municipio madrileño de Las Rozas, un cambio que no comprometió la calidad de su propuesta, centrada desde sus inicios en recuperar y difundir las genealogías del arte minimalista y conceptual español de las últimas décadas. Su nueva cita reivindica el formato, a menudo subestimado, de la 'colectiva de galería'. En ella, presenta una deslumbrante selección de obras entre las que sobresalen las de tres creadores de amplia trayectoria, capaces de reinterpretar y renovar la herencia de las vanguardias abstractas geométricas.

La asombrosa capacidad de síntesis formal de Mitsuo Miura (1946), los ambientes luminosos y envolventes de María Lara (1940) y la poderosa dimensión constructiva de Rosa Brun (1955) constituyen los pilares fundamentales de un recorrido que encuentra continuidad en las propuestas de una nueva generación de pintoras, representada por Blanca Nieto

(1981) y Virginia Rivas (1981). Ambas, pese a su juventud, aportan obras de gran madurez estética, en las que exploran con rigor las posibilidades formales de una pintura inscrita en parámetros de equilibrio, orden y sutileza.

La exposición concluye con un guiño irónico al espectador a cargo de uno de los nombres más heterodoxos del arte español contemporáneo: Juan Hidalgo, quien transforma la geometría esférica de una pelota de juguete y de una bola de Navidad («souvenirs de las historias personales», como señalara el crítico Fernando Castro) en imágenes fascinantes que reafirman su condición autoproclamada de «poeta raro». ♦ **Seis miradas Colectiva** ★★★★★ GALERÍA ADORA CALVO. LAS ROZAS (MADRID). C/ EPIDAURO, 53. HASTA EL 28 DE FEBRERO



Detalle de los fondos bibliográficos y de prensa de la colección personal de Cualladó

CUALLADÓ, EL ARTISTA COLECCIONISTA

Rebusca el IVAM en una cita eficaz en todas las facetas fotográficas de Cualladó, también la de coleccionista y amante del arte

JUAN BAUTISTA PEIRÓ

Gabriel Cualladó (1925-2003) es un referente incuestionable de la Historia de la Fotografía española, estrechamente ligado al IVAM, que ya en 1989 le dedicó una antológica. La memoria suele ser olvidadiza y conviene tener presente la consideración estética que gozaba la foto en esas fechas.

Como en otros aspectos, el IVAM fue pionero en equiparar la disciplina con otras hermanas mayores bastante antes del boom internacional que vivió y que se pudo corroborar (en el caso hispano) en las consecutivas ediciones de ARCO donde fue la principal protagonista. En 2003, la obra de Cualladó volvió a disfrutarse en este espacio tan caro a su figura, esta vez como homenaje póstumo.

Desde esta perspectiva cabe aproximarse a esta magnífica y singular exposición, fruto de un concienzudo trabajo de investigación de la comisaria Sandra Moros. Aprovechando la estructura arquitectónica en dos plantas, se ha desplegado un doble escenario que recoge eficazmente la complejidad de este artista coleccionista, espíritu inquieto, viajero, estudioso, apasionado hasta la médula por la foto en todas sus dimensiones: desde la procedimental / experimental hasta sus posibilidades expresivas, pasando por el análisis histórico y contemporáneo de artistas que llevaron la técnica a batallar sin complejos en las turbulentas aguas y movedizas

arenas de la vanguardia: Man Ray, Dorothea Lange (con quien inició su colección), Edward Weston, August Sander, Cartier-Bresson... Pero también del hombre de su tiempo que seguía las publicaciones de moda como 'Vogue' o visitaba semanalmente el Rastro madrileño observando con ojos carentes de prejuicios. Sin perderse tampoco la última exposición del momento o asistiendo con regularidad y participando activamente en la Real Sociedad Fotográfica. Buena parte de este caleidoscopio se muestra en la planta baja: su colección fotográfica en las paredes, su inquietud investigadora, insaciable, insaciablemente investigadora, en las vitrinas.

Ya en la planta superior, sale a relucir el fotógrafo de raza, la persona convencida de la libertad como máxima creativa y existencial que se manifiesta en sus series más personales, algunas de ellas inéditas. Vaya por delante que la poética de Cualladó entronca con solidez subjetiva en esa épica de lo cotidiano que podemos rastrear en el romance castellano, en el corrido mexicano, en el cancionero de Lorca...

Como tantos grandes artistas, Cualladó sabía que solo partiendo de lo individual se puede ser universal, que en el detalle está la totalidad, que el instante puede ser eterno. Así,

en un reportaje de boda de unos grandes amigos, Cualladó transgrede las convenciones y articula un recorrido espacio-temporal que escandalizaría a la mayoría al tiempo que cautiva a quienes miran y ven sin orejas pretéritas. Así, en sendos encargos institucionales, Cualladó es capaz de conectar con los personajes y los escenarios que conforman un contexto social, cultural, territorial representativos de un tiempo, de una época (La albufera y La Safor). No es ni mucho menos casual

el protagonismo medular que las personas ocupan en su ideario fundacional.

Incluso la selección de fotos de la Real Sociedad Fotográfica incide en esa mirada subjetiva, inquisitiva, cuestio-

nadora de Cualladó que se aleja de la representación centrada en el protagonista y se adentra en la exploración de juegos especulares, espaciales, simétricos, de espacios que aluden al trabajo de artistas presentes en su colección fotográfica. Una vez más, la experiencia vivida y la historia conocida se dan la mano para configurar ese perfil polifacético que se recoge con solvencia y sensibilidad en esta cita. ■



Autorretrato personal del fotógrafo

Gabriel Cualladó Archivo / obra ★★★★★ IVAM. Valencia C/ Guillén de Castro, 118. Comisaria: Sandra Moros. Hasta el 27 de abril

El pequeño milagro de la revista 'AFAL'

La Historia de AFAL lo es del inicio de la fotografía en España tras la Guerra Civil. Una muestra en **Serrería Belga** la recupera

FRANCISCO CARPIO

A veces en la vida ocurren milagros. Y con cierta frecuencia suceden también en el ya de por sí milagroso mundo del arte. Porque, ¿de qué otra forma podríamos calificar la aparición en España a mediados de los cincuenta, en un momento en el que el panorama artístico nacional seguía siendo precario, de una experiencia tan fascinante y seminal para la fotografía española como el grupo AFAL? Y todavía es más portentoso que ese singular acontecimiento hubiera ocurrido en Almería, tan alejado de los principales centros de la precaria esfera del arte y de la cultura en nuestro país. Pero ocurrió.

En 1956, José María Armero, un profesor de ciencias naturales, y Carlos Pérez Siquier, fotógrafo, crearon allí el grupo fo-

tográfico AFAL, y lo hicieron a partir de una revista de fotografía y cine del mismo nombre, adelantándose a otros intentos de renovación que iban a darse después en Madrid y Barcelona. En aquellos momentos, la foto en España seguía dominada por una mirada propagandística, por no decir académica y tardopictorialista –ese «Salonismo», tal como lo definió Oriol Maspons, uno de los miembros de esta aventura–. AFAL iba a aportar una visión creativa, fresca y libre, con el diafragma y el obturador de sus cámaras totalmente abiertos a reflejar la vida, suponiendo un gran revulsivo y renovación del medio fotográfico. Una frescura y novedad que atraería el interés de otros fotógrafos españoles igualmente interesados en ese cambio de paradigma, y



Distintos números de 'AFAL', la revista. Arriba, 'La Chanca', de Carlos Pérez Siquier

que pronto comenzaron a colaborar en los distintos números de la revista.

Pequeña pero grande

El Espacio Cultural Serrería Belga presenta 'Revista AFAL, pequeña y libre', un proyecto expositivo que analiza la importancia de esta publicación en la promoción y desarrollo de la nueva foto española y en su difusión dentro del ámbito internacional. En este último contexto, los miembros del grupo llegaron a concitar el interés de

figuras internacionales como Edward Steichen, o también del Club Photographique de Paris (Les 30x40), La Góndola, La Bussola o el Cercle Royal Photographique de Charleroi, por citar algunos.

Se presentan aquí obras de los principales componentes de AFAL, entre otros, nombres como Pérez Siquier, Francisco Gómez, Joan Colom, Gabriel Cualladó, Ramón Matsats, Xavier Miserachs, Nicolás Muller, Francisco Ontañón, Alberto Schommer o Ricard Terré. La muestra, que ofrece un diseño de montaje ágil y didáctico, refleja diversas imágenes

muy representativas e icónicas de estos autores, articuladas en torno a distintos apartados como el humor, la censura, la poesía, el cine o las mujeres, aspectos todos filtrados y compuestos a través de la personal lente de estos fotógrafos.

Junto a estas obras, puede contemplarse reproducidas una selección de páginas de la revista que dan buena cuenta de su diseño. Del mismo modo, se muestra la totalidad de los 36 números que formaron parte de la revista a lo largo de sus siete años, desde 1956 a 1963. Resulta interesante observar la positiva evolución sufrida por la publicación, cada vez dotada de una mayor perfección formal y conceptual.

Sin duda, una buena y necesaria exposición que viene a complementar la ya realizada en 2018 por el Reina Sofía, también comisariada por Laura Terré, especialista en la Historia de la fotografía española, e hija de Ricard Terré, uno de los componentes de AFAL. ■

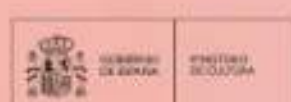
Revista AFAL. Pequeña y libre
Colectiva ★★★★★ Espacio Cultural Serrería Belga. Madrid. C/ Alameda, 15. Comisaría: Laura Terré. Hasta el 23 de febrero

Exposición:
Museo del Prado y Fundación AXA

19.11.24 – 02.03.25
www.museodelprado.es

DARSE LA MANO

Escultura y color en el Siglo de Oro



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Con el patrocinio de:



fundación
AXA



Una de las obras de 'Días de niebla', obra del pintor

Mensajes codificados de Sanmiguel Diest

Brillante nueva entrada de este aragonés en la galería MaisterraValbuena, donde demuestra la potencia de una obsesión

JAVIER RUBIO NOMBLOT

Alegra y reconforta este reencuentro (otra excelente elección de Maisterravalbuena, galería al alza) con Néstor Sanmiguel (1949), un pintor posconceptual que cultiva «el oficio de esquivar», o sea que es un insurrecto perenne, lo cual se ve en su obra, una fina deconstrucción de la sociedad de la información –concepto setentero que ahora me arranca una sonrisa– en la que se solapan imágenes, textos y signos indescifrables, todo pulcra y metódicamente ejecutado: la suya es, dijese cuando expuso en el MNCARS, «una producción en la que se cruzan registros pictóricos, sistemas de reglas y signos gráficos, y en la que el trabajo, entendido como una máquina abstracta que estructura nuestras vidas, aparece como una preocupación constante». Hablo de feliz reencuentro porque en los noventa, cuando militaba en A Ua Crag, Sanmiguel –que ahora firma con su segundo apellido– me parecía uno de los pintores más brillantes de su brillante generación pero, como casi todos ellos, pareció desaparecer de escena, aunque últimamente el MUSAC (2007), ARTIUM (2022), el Reina (2022) y el MACBA (2024), le han dedicado grandes exposiciones (gracias, por lo demás, a la gran labor de la galería).

EN 'DÍAS DE NIEBLA', COMO EL TÍTULO SUGIERE, ese conglomerado de mensajes procesados y cifrados que son sus cuadros (Sanmiguel a veces fabrica imágenes rotundas y mínimas, dedicadas a un único signo) aparece velado por una retícula apretada que imposibilita cualquier apropiación de la imagen subyacente. Supongo que algo así es lo que entendemos hoy por 'información'. En cualquier caso, la idea aparecía ya en series tempranas: «Es importante que haya un texto, pero el texto funciona más como niebla que como literatura en sí. Por ponerte un ejemplo, 'Rayuela' (2008) o 'Libro para Manuel' (2009-2010), surgen por una deuda personal que yo tenía con la literatura de Cortázar. Y entonces me dije: ¡Hombre! Pues ya que estoy copiando, voy a copiar 'Rayuela' entero. Y lo copié además con añadidos que insertaba en rojo, con comentarios propios, con fragmentos de otros autores a los que Cortázar hacía alusión, o con la información de unas facturas que me acababan de llegar» (algo semejante podemos ver en 'Todo es inercia' (2019), donde hay un largo pasaje del 'Génesis' con comentarios añadidos); y la obra más antigua de las que ahora se exponen, 'Bryant Park' (1999) dedicada ya a velar totalmente, a impedir la lectura de lo que parece la página de un periódico. Sanmiguel, que se ha declarado 'magrittiano', es un disidente y su tarea paciente y meticulosa es, como la del belga, subvertir el lenguaje. ■

Néstor Sanmiguel Diest *Días de niebla* ★★★★★ Galería MaisterraValbuena. Madrid. C/ Hospital, 8. Hasta el 15 de febrero

LAS 'SIETE SEMEJANZAS' DE MADOZ Y BROSSA

La sede catalana de Prats Nogueras Blanchard junta, que no revuelve, el ilusionismo y la poética de estos dos maestros

ISABEL LÁZARO

En la exposición 'Juegos reunidos', organizada por la galería Prats Nogueras Blanchard en su sede de Barcelona, Chema Madoz y Joan Brossa confluyen en un diálogo que trasciende generaciones y disciplinas artísticas. Aquí, fotografía y poesía-objeto se entrelazan para formar un universo analógico donde lo cotidiano se convierte en extraordinario, lo concreto en abstracto, y lo visual en poético.

Ambos artistas, maestros de la transformación, comparten una sensibilidad hacia los objetos comunes, revelando su potencial como generadores de significados ocultos e ideas inesperadas. Madoz, con su dominio de la foto en blanco y negro, y Brossa, con sus poemas-objeto, no solo manipulan la realidad, sino que construye nuevas narrativas que invitan a descubrir correspondencias insospechadas.

¡A la de tres!

Tanto Brossa como Madoz emplean la transformación como mecanismo central en su obra. El primero lo hace a través de la manipulación física de objetos, como en 'Despullament' (1991), donde una mecedora sin asiento cubierta de hojas secas evoca tanto ausencia como melancolía, mientras que el segundo utiliza la foto para crear imágenes que reinterpretan la realidad, como en su serie de ruedas cuadradas o paraguas invertidos.

La transformación, en este contexto, no solo reside en el objeto mismo, sino también en la mirada del espectador. Como apunta Antonio Monegal, tanto Madoz como Brossa «no invocan solo lo que la cosa es, sino lo que la cosa significa». Este enfoque convierte cada pieza en un ejercicio de descubrimiento, desafiando al público a reconsiderar la utilidad, el simbolismo y las asociaciones tradicionales de los objetos.



La exposición organiza las obras de ambos artistas en torno a temas compartidos: paisajes imposibles, herramientas fragmentadas o inútiles, y el juego como método de creación. Por ejemplo, 'Pluja' (1973), de Brossa, un libro con páginas en blanco mojadas y secadas, dialoga con imágenes minimalistas de Madoz en las que gotas de agua y rocas adquieren dimensiones cósmicas.

Estas correspondencias trascienden la yuxtaposición



HALLAZGOS. De arriba abajo, 'Poema visual 12' de Brossa; encuentro de su obra con Madoz, y 'Cortina de pelo' de este último. Bajo estas líneas y a la izquierda, otras fotos del madrileño



visual. Cada obra se convierte en un nodo en una red de significados, uniendo mundos aparentemente dispares en un todo poético. El título de la exposición, 'Juegos reunidos', alude no solo a la idea de jugar con objetos, sino también al acto de reunir perspectivas divergentes bajo una visión compartida.

En tensión

El diálogo entre Madoz y Brossa no está exento de tensiones. Mientras que las obras del catalán tienden hacia lo irónico y lo provocador, las del madrileño exploran un lirismo visual más contenido. Esta dualidad crea un juego de unión y fuga que enriquece la experiencia. Un ejemplo de esta dinámica se encuentra en la interacción entre 'L'ou del caos' (1988) de Brossa, un poema-objeto que combina un huevo y una manivela, y una foto de Madoz que presenta un paraguas abierto al revés, capturando tanto vulnerabilidad como resistencia. Ambos objetos, aunque diferentes en medios y ejecución, exploran la fragilidad inherente a lo cotidiano y su capacidad para sorprendernos.

La galería Prats Nogueras Blanchard no solo actúa como contenedor, sino como cómplice en este diálogo. La disposición de las piezas enfatiza sus correspondencias, invitando al público a trazar conexiones entre ellas. La luz

tenue, los fondos neutros y la ausencia de barreras físicas permiten que el visitante se sumerja en este universo compartido. El diseño expositivo, a cargo de Emiliana Studio, realza la sensación de continuidad entre las obras, a la vez que respeta su individualidad. Cada rincón de la galería se convierte en un espacio de descubrimiento, donde las perspectivas de unión y fuga entre los artistas se revelan en su máxima expresión.

'Juegos reunidos' no es solo una exposición, sino una invitación a redescubrir el mundo a través de los ojos de dos maestros. Madoz y Brossa nos retan a mirar más allá de lo evidente, a encontrar poesía en lo cotidiano y a jugar con las posibilidades infinitas del lenguaje visual y verbal. En esta conjunción única de fotografía y poesía-objeto, el espectador se convierte en participante activo, uniendo las piezas de este universo analógico. Como decía Brossa, «la poesía es un juego donde, bajo la realidad aparente, aparece otra insospechada». En esta exposición, esa realidad insospechada se revela con una claridad fascinante, dejando una impresión duradera en todos los que la visitan. ■

Chema Madoz y Joan Brossa
Juegos reunidos ★★★★★ Galería Prats Nogueras Blanchard. Barcelona. C/ Méndez Núñez, 14. Hasta el 25 de enero

A LA CONTRA CULTURA Y VIDA

No olvidemos que la matanza de 'Charlie Hebdo' no era únicamente contra hombres que dibujan lo que incomoda: **su función última era matar las ideas**

POR REBECA ARGUDO



«Sorprende que un verso, una canción, una creencia o una ilustración sea algo a combatir tan virulentamente», decía el autor de cómics Tomeu Seguí refiriéndose al atentado yihadista contra la revista 'Charlie Hebdo', del que se cumplen diez años estos días. Sorprende, tiene razón, que la cultura pueda costar la vida en pleno siglo XXI: en Francia dejó de ser delito la blasfemia en 1791, la matanza del semanario satírico tuvo lugar en París 224 años después.

Afortunadamente, ante la ofensa (la difícilmente comprensible ofensa de un verso, una canción, una creencia o una ilustración), uno puede responder con la crítica (más o menos desabrida, más o menos furibunda, más o menos argumentada), incluso con una denuncia si se cree afrentado gravemente, pero son las menos las que acaban en agresión física, con o sin resultado de muerte. Recientemente, varios viñetistas reconocían no dibujar a Mahoma porque no estaban dispuestos a morir por una ilustración. Al mismo tiempo, muchos usuarios de redes sociales, ante la estampita de Lalachús en el programa de Nochevieja que ha ofendido a muchos católicos, escribían «con Mahoma no se atreven».

Me sorprende mucho que se utilice esta afirmación como argumento. ¿Deberían atreverse, obligatoriamente, después de todo? ¿Arriesgando sus vidas y las de los que les rodean? Algunos lo hacen, es cierto, y es encomiable su compromiso con la libertad de expresión y no claudicar ante el terror, por no dar la razón a las armas. Pero no es exigible la heroicidad a todos ellos. ¿Deben los

que tienen miedo, entonces, renunciar a hacer chistes con cualquier religión porque los seguidores de una de ellas están dispuestos a hacer uso de la fuerza? ¿Significa eso que su temerosa autocensura es su condena? ¿Habría que renunciar a criticar, a satirizar, a ridiculizar, a bromear con todas las religiones?

No olvidemos que la matanza de 'Charlie Hebdo' no era únicamente contra hombres que dibujan lo que incomoda: su función última era matar las ideas. ¿Deberían lograrlo? ¿Debería el legítimo miedo de unos delimitar la libertad de expresión de todos? Porque, vestido de domingo y de la sofisticación de las palabras bien ordenadas, es lo que se está pidiendo: que, si no te atreves a dibujar a Mahoma, no oses tampoco dibujar a Dios. Y, de renunciar a dibujar a Dios (a criticar, a bromear, a ironizar), ¿cuál sería la siguiente renuncia? Porque para ser libres hay que continuar hablando en libertad, y esa libertad pasa por defenderla activamente, no por concesiones que nunca, jamás, son la última.

La libertad, como dice el historietista Pere Joan, precisa de un grado de libertinaje para seguir siendo verdaderamente libertad y no convertirse en otra cosa. «Si la encerramos entre límites perfectamente acotados, eso ya no es libertad», decía. «Esos límites están muy bien como guía, como código compartido, pero toda sociedad precisa de alguien que ponga a prueba esos límites, que se los salte, que los fuerce, que los ensanche». Los subversivos, los incómodos, los irrespetuosos. Los que ponen a prueba nuestras convicciones. Los que nos obligan a tolerar la libertad del otro porque es parte del trato civilizatorio si defendemos el respeto a la nuestra, más aún en el ámbito cultural (un verso, una canción, una ilustración).

Porque, como defendía el abogado de 'Charlie Hebdo' en el alegato pronunciado ante el Tribunal Penal de París, «a nosotros, y solo a nosotros, corresponde comprometer, reflexionar, analizar y, a veces, correr riesgos para seguir siendo libres, para ser lo que queremos ser. A nosotros, y solo a nosotros, corresponde encontrar las palabras, pronunciarlas, escribirlas, para tapar del sonido de los cuchillos en nuestras gargantas». ■



A CHARLIE HEBDO

JM NISTO



FUNDACIÓN | \ | / ATRIO CÁCERES

La **Fundación Atrio Cáceres** presenta la tercera edición de Atrium Musicae con dirección artística de Antonio Moral. Se trata de un festival de diez conciertos a cargo de reputados intérpretes internacionales que ofrecerán páginas musicales desde el siglo XVI hasta nuestros días, y que tendrá lugar del 30 de enero al 2 de febrero de 2025 en algunos de los lugares más emblemáticos de Cáceres: Concatedral de Santa María, Gran Teatro, Museo Vostell en Malpartida de Cáceres, Iglesia de Santiago y Museo Helga de Alvear.

Fundación Atrio Cáceres es una organización sin ánimo de lucro, creada por Jose Polo y Toño Pérez, para contribuir a la mejora de la calidad de vida de las personas y comunidades utilizando el arte y la música como instrumento de transformación y cambio. Y entiende la cultura como una herramienta de evolución social, deseando participar activamente en iniciativas a través de prácticas artísticas y colaborativas en Extremadura.

ATRIUM MUSICAE

3ª EDICIÓN - 2025

Del 30 de enero
al 2 de febrero

CÁCERES



ATRIUM MUSICAE

3ª EDICIÓN - 2025

Del 30 de enero al 2 de febrero

fundacionatriocaceres.com

ENERO
30 19h.
jueves

Recinto amurallado
Arco de la Estrella.
Cáceres

Brass Ensemble

Alumnos del Conservatorio
Hermanos Berzosa de Cáceres

ENERO
30 20.15h.
jueves

Concatedral de
Santa María
Cáceres

Coro Joven de Andalucía

Marco Antonio García de Paz
DIRECTOR

ENERO
31 18h.
viernes

Concatedral de
Santa María
Cáceres

Benjamin Alard

ÓRGANO

ENERO
31 20.15h.
viernes

Gran Teatro
Cáceres

Christian Zacharias

PIANO

FEBRERO
1 12h.
sábado

Iglesia de Santiago
Cáceres

Cuarteto Quiroga

FEBRERO
1 20.15h.
sábado

Gran Teatro
Cáceres

Andrè Schuen

BARÍTONO

Daniel Heide

PIANO

FEBRERO
1 18h.
sábado

Museo Helga de Alvear
Cáceres

Neopercusión

Alumnos del Conservatorio
Hermanos Berzosa de Cáceres

FEBRERO
2 10h.
domingo

Juanjo Guillem
DIRECTOR

Andreas Prittwitz
FLAUTAS, SAXOS Y CLARINETE

FEBRERO
2 12h.
domingo

Museo Vostell
Malpartida de
Cáceres

Benjamin Alard

CLAVECÍN

FEBRERO
2 18h.
domingo

Gran Teatro
Cáceres

Cuarteto Quiroga

Yulianna Avdeeva

PIANO

ORGANIZA

FUNDACIÓN
| \ | / ATRIO
CÁCERES

PATROCINA

endesa

CON EL APOYO DE

^BSabadell
Fundación

CON LA COLABORACIÓN DE*

ABC



DA ASESORAMIENTO ASESORAMIENTO ASESORAMIENTO ASESORAMIENTO

GRUPO DE PASDEL GRUPO DE PASDEL GRUPO DE PASDEL GRUPO DE PASDEL

de pasdel Grupo de pasdel Grupo de pasdel Grupo de pasdel Grupo

o, no obligatorio, no obligatorio, no obligatorio, no obligatorio,

gatorio, tiempo gatorio, tiempo gatorio, tiempo gatorio, tiempo